

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ УКРАЇНИ
«КИЇВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ
імені ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО»
Факультет соціології і права
Кафедра соціології**

«До захисту допущено»
Завідувач кафедри
_____ Павло КУТУЄВ
«__» _____ 20__ р.

**Дипломна робота
на здобуття ступеня бакалавра
за освітньо-професійною програмою «Врегулювання конфліктів та
медіація»
спеціальності 054 «Соціологія»
на тему: «Кіно і суспільство - американський кейс другої половини ХХ
століття»**

Виконала:
студентка IV курсу, групи СЛ-61
Пазич Анна Романівна _____

Керівник:
старший викладач кафедри соціології, кандидат політичних наук,
Якубін Олексій Леонідович _____

Рецензент:
д. держ. упр., професор, професор кафедри теорії
та практики управління,
Іваницька Ольга Михайлівна _____

Засвідчую, що у цій дипломній роботі
немає запозичень з праць інших авторів
без відповідних посилань.

Студент (-ка) _____

Київ – 2020 року

**Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
Факультет соціології і права
Кафедра соціології**

Рівень вищої освіти – перший (бакалаврський)

Спеціальність 054 «Соціологія»

Освітньо-професійна програма «Врегулювання конфліктів та медіація»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

_____ Павло КУТУЄВ

«__» _____ 20__ р.

**ЗАВДАННЯ
на дипломну роботу студентці
Пазич Анні Романівні**

1. Тема роботи «Кіно і суспільство – американський кейс другої половини ХХ століття», керівник роботи Якубін Олексій Леонідович, старший викладач кафедри соціології, кандидат політичних наук, затверджені наказом по університету

від

«24» квітня 2020 р. №1039-с

2. Термін подання студентом роботи 11.06.2020

3. Об'єкт дослідження - американський кінематограф як спосіб дослідження суспільства.

Предмет дослідження - вплив американського кінематографу на суспільство та їх зв'язок в період другої половини ХХ століття.

4. Зміст роботи:

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ
СОЦІОЛОГІЇ КІНЕМАТОГРАФУ

1.1. Виникнення кінематографу як складової життя суспільства

1.2. Основні підходи та теорії вивчення кіно в соціології

РОЗДІЛ 2. ВІЗУАЛЬНЕ ТА ДИСКУРС-АНАЛІТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ КІНЕМАТОГРАФУ НА СУСПІЛЬСТВО

2.1. Дизайн програми дослідження американської кіноіндустрії як складової суспільства періоду конфлікту 1965-1973-их років

2.2. Результати аналізу кінострічок, які посіли перше місце в рейтингу касових зборів по роках у США у період з 1965 по 1973 роки

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

5. Перелік ілюстративного матеріалу (із зазначенням плакатів, презентацій тощо): презентація – 10 слайдів.

6. Дата видачі завдання квітень 2020 р.

Календарний план

№ з/п	Назва етапів виконання дипломної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1	Визначення напрямку дослідження	Вересень 2019	
2	Формування джерельної бази дослідження	Жовтень-листопад 2019	
3	Складання розгорнутого плану	Грудень 2019	
4	Написання вступу до роботи (визначення об'єкту, предмету, мети та завдань)	Січень 2020	
5	Підготовка і написання I розділу дипломної роботи (Теоретико-методологічні засади дослідження соціології кінематографу)	Лютий- березень 2020	
6	Написання II розділу дипломної роботи (Візуальне та дискурс-аналітичне дослідження впливу кінематографу на суспільство)	Березень- квітень 2020	
7	Підготовка програми дослідження, його	Квітень- травень 2020	

	проведення та аналіз зібраних даних		
8	Написання висновків та коригування списку літератури.	Травень-червень 2020	
9	Передача дипломної роботи на кафедру	11.06.2020	

Студентка

А.Р. Пазич

Керівник

О.Л. Якубін

Анотація

Пазич А.Р. Кіно і суспільство – американський кейс другої половини XX століття. – На правах рукопису. Дипломна робота з напряму підготовки 6.030101 «Соціологія». – Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», кафедра соціології. – Київ, 2020. – 66 с., список джерел з 51 найменування.

Кінематограф як складова масової культури органічно вплітається у соціологічні дослідження суспільства. Тому вивчення впливу кіно на суспільство та їх зв'язку дає можливість отримувати знання про суспільні процеси, поведінку, цінності, ідеології. Розглянувши історію кінематографу як частини суспільного життя другої половини XX століття, стає зрозумілим як взаємодіють та комунікують кіно та аудиторія; а розглянувши теорії та підходи до вивчення соціології кіно, стає можливим класифікувати способи впливу кінематографу на суспільство. Використавши метод візуального та дискурс-аналізу до найпопулярніших кінострічок, вироблених в період В'єтнамської війни в США, були визначені ролі, які кіно грає у суспільстві та які воно має функції, підтверджено наявність впливу та зв'язку між кіно та аудиторією. Таким чином, кінематограф відкриває доступ соціології до розгляду суспільства під іншим, унікальним кутом, який розширює межі знання про суспільство та його процеси.

Ключові слова: соціологія кіно, кінематограф, масова культура, дискурс-аналіз, В'єтнамська війна, візуальний аналіз, кіно і суспільство, вплив кінематографу, вплив кіно на американське суспільство.

Abstract

Pazych A.R. Cinema and society – American case of the second half of XXth century. - Manuscript. Bachelor's Degree Thesis. Program Subject Area: 6.030101 – Sociology. - National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Department of Sociology. - Kyiv, 2020. – 66 p., 51 sources.

Cinema as a component of mass culture is organically intertwined with sociological studies of society. Therefore, the study of the impact of cinema on society and their connection provides an opportunity to gain knowledge about social processes, behaviors, values, ideologies. Considering the history of cinema as a part of the social life of the second half of the twentieth century, it becomes clear how cinema and audience interact and communicate; and considering the theories and approaches to the study of the sociology of cinema, it becomes possible to classify the ways in which cinema affects society. Using visual and discourse analysis of the most popular films produced during the Vietnam War in the United States, were identified the roles that cinema plays in society and its functions, was confirmed the influence and connection between film and audience. Thus, cinema opens the access of sociology to the study of society from a different, unique angle, which expands the boundaries of knowledge about society and its processes.

Key words: sociology of film, cinema, mass culture, discourse analysis, Vietnam War, visual analysis, film and society, influence of cinema, impact of cinema on American society.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІОЛОГІЇ КІНЕМАТОГРАФУ	11
1.1. Виникнення кінематографу як складової життя суспільства	11
1.2. Основні підходи та теорії дослідження феномену кіно в соціології	27
РОЗДІЛ 2. ВІЗУАЛЬНЕ ТА ДИСКУРС-АНАЛІТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ КІНЕМАТОГРАФУ НА СУСПІЛЬСТВО	41
2.1. Дизайн програми дослідження американської кіноіндустрії як складової суспільства періоду конфлікту 1965-1973-их років	41
2.2. Результати аналізу кінострічок, які посіли перше місце в рейтингу касових зборів по роках у США у період з 1965 по 1973 роки	47
ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	62

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. “Фільми відображають нашу культуру, одночасно слугуючи елементом, що її складає. Ми бачимо наше суспільство через кіно, і ми бачимо кіно через призму наших соціальних норм, цінностей та інститутів” (Sutherland & Feltey, 2013, с. 7).

Кіно протягом багатьох десятиріч було частиною суспільства. Розпочавши як незвіданий феномен, який приголомшував, кіно продовжує вражати з кожним роком все більше. Воно завжди впливало на суспільство найрізноманітнішими способами та було і є тісно пов'язаним з ним.

В даній роботі буде розглянуто та проаналізовано зв'язок кіно та суспільства американського суспільства другої половини XX століття та як воно має силу змінювати ставлення людей до реальності. Американське суспільство має насичену та довгу історію, і навіть коли кіномистецтво зародилося не у Сполучених Штатах, саме тут, у Голлівуді знаходиться серце кіновиробництва, його найактивніших розвиток з самого початку. Голлівуд подарував світові найвидатніші кінострічки та одних з найвпливовіших кінорежисерів. Друга половина XX сторіччя була найнасиченішою у виробництві кіно в США. Після закінчення Другої Світової війни, Штати пережили економічний бум, що також призвело до значного поштовху у кіновиробництві та технологіях. А велика кількість соціальних змін та подій у суспільстві після цього дає можливість яскраво ілюструвати їх у кінокартинах, підіймати важливі питання та вести діалог із аудиторію через кіно. Саме тому, досліджуючи кіно 1950-их - 1990-их років, стає можливим аналіз суспільних поведінок в цей період через кіномистецтво.

Задля з'ясування впливу кіно на суспільство буде проаналізований кінематограф та його взаємодія із суспільством в період активного американського втручання у В'єтнамській війні, а саме у 1965-1973 роки. Даний період є унікальним в історії американського суспільства, адже дана

війна була найбільш контроверсійною подією, яка сильно змінила та розділила суспільство. Тому цікавим буде дослідження подій та настроїв того часу через кінематограф.

Таким чином центральним питанням є - як саме кіно змінює життя та суспільство та чи дійсно воно має таку силу?

Фільм можна назвати текстом таким самим образом, як і роман є текстом - не тільки розповідає історію, але й також забезпечує моральними настановами, соціальними спостереженнями та політичними судженнями. Сьогодні американці відвідують кіно набагато частіше ніж читають художню літературу (Sutherland & Feltey, 2013). Так, кіно стало новим видом тексту, за допомогою якого можна отримувати знання про історії, фрейми та репрезентацію соціального життя. Проте фільми, звичайно, треба “читати” інакшим способом ніж романи.

Не тільки сьогодні, але і у другій половині XX століття кіно вже було частиною життя майже кожної людини, а кіноіндустрія з кожним роком розвивалася та поширювалася все дужче. Результатом став неосяжний вплив медіа, та кіно в конкретному випадку, на суспільства усього світу. Суспільство рефлектує події та поведінки побаченого на екранах, в той час коли реальність впливає на виробництво кіно.

Кіно відіграє позитивну роль у суспільстві з точки зору забезпечення розваг, дозвілля, підвищення поінформованості, освідчення людей щодо нагальних питань суспільства та є способом комунікації. Так само кіно є проекцією цінностей, норм, моралей, може забезпечувати моральну та психологічну втечу від реальності.

“Кіно є невід'ємним від соціальної реальності елементом культури, який з однієї сторони випробовує на собі множинний вплив реальності, а з іншої - саме перетворює її” (Мкртичева, 2012).

“Кінематограф, як і соціологія, грає роль інструменту самопізнання і самовдосконалення суспільства. Обидва піднімають важливі соціальні проблеми та питання, різниця лише в методах виявлення” (Мкртичева, 2012).

Том Шерак, президент Академії кіномистецтв і наук, таким чином описує зв'язок кіно та суспільства: “Деякі фільми обирають певну сторону - ви можете погодитись або не погодитися зі змістом. Деякі фільми обирають сторону і створюють розмову, дискусію, і ця розмова може бути в будь-якій області; будь то політична, соціальна чи навіть в рамках конкретних дисциплін, таких як мода. Фільми можуть створювати суперечки та розповідати важкі історії. Фільми завжди або обирали сторону, залишалися центральними, або прогнозували щось вперед”.

Таким чином, кінематограф стає нескінченним джерелом знань про суспільство, розглядаючи яке, стає можливим зануритися у різнобічні аспекти культури, історії суспільства, його поведінок та настроїв.

Соціологічний розгляд кінематографу охоплює багато аспектів, соціальні проблематики, політичні, культурні, які мають безліч відгалужень. У багатоманітності способів та підходів до виявлення та дослідження зв'язку кіно та суспільства, одразу виконати комплексний аналіз кіноіндустрії та її впливу на суспільство та його процеси, стає справжнім викликом. Тому дана робота, по-перше зосереджується на американському кінематографі другої половини XX століття, де розглядатиметься історія кіно та суспільства по десятиріччях; по-друге розглядатимуться деякі теорії та підходи до вивчення кіно як складової суспільства. Обмежений об'єм роботи та кількість існуючих підходів не дозволяє розглянути їх всіх в одному місці, тому суб'єктивно було виокремлено основні підходи та погляди до вивчення кіно. По-третє, для детального дослідження виявлення впливу та зв'язку між кіно та суспільством, був обраний конкретний часовий період та конфлікт, які допоможуть сформулювати та проаналізувати вплив кіно та його ролі на конкретній ситуації, а саме 1965-ті-1973-ті роки В'єтнамської війни.

Стан наукової розробленості проблеми. Першою, хто займався дослідженням соціології кіно, була німецька дослідниця Емілія Альтенло у 1914 році. Науковиця досліджувала аспекти відвідування кінотеатрів, а також виробництво фільмів; аналізувала кіноаудиторію та описувала кіно в контексті

одного з видів дозвілля. Її дослідження задало напрям емпіричних досліджень кінематографа та поклало початок традиції досліджень кіно в соціології.

Також кіно було частиною дослідження суспільства у Герберта Блумера у 1930-их, публікації якого були присвячені впливу кіно на людську поведінку.

Джоель Харон (1996) у “Значення соціології” розглядає символи та як суспільство їх сприймає, що є корисним для розуміння того, як суспільство сприймає кіно.

Рудольф Гармс, німецький кінокритик, естетик та спеціаліст в області філософії кіно, у своїй книзі “Філософія фільму” 1927 року пише, що кіно має вплив на зовнішній облік суспільного життя та про те, як кіно має змогу впливати на суспільство, як люди сприймають кінематограф.

Вклад у дослідження суспільства та кіно також зробили Жан-Енн Сазерленд та Кетрін Фелтей у роботі “Кінематографічна соціологія: соціальне життя у кіно”; Джул Фінлер з працею “Голлівудська історія”; Міллер Д.Т. та Новак М. “П'ятдесяті: такими, якими ми були насправді”; Лев П. “Трансформуючи екрани”; Монако П. “Історія американських фільмів: фільм за фільмом - погляд на мистецтво, ремесло та бізнес кіно”; Кук Д. “Історія оповідного фільму”.

Кіно також можна вважати складовою мистецтва. З соціологічної сторони мистецтво розглядали такі дослідники як О. Конт, Г. Спенсер, П.-Ж. Прудон, І. Тен, Ж.-М. Гюйо. Так, О. Конт писав про зв'язок мистецтва із суспільною свідомістю, а саме, що воно охоплює те, що найбільш чітко та загально виражене у цій свідомості. Визначавши завдання мистецтва, Конт вказував на те, що воно повинне розвиватися відповідно до духу нового часу - сприяти утвердженню буржуазного устрою і його культури, активній популяризації інтелектуальних та моральних цінностей.

Соціологія мистецтва Г. Спенсера побудована на теорії гри та еволюції. Він показує, що закони біологічної еволюції діють і в художній сфері. Розвиток мистецтва, за Г. Спенсером, йде шляхом відокремлення естетичної мети мистецтва від неестетичної, поки воно починає виявляти свою ігрову сутність.

У трактаті “Про принципи мистецтва та його соціальне призначення” П.-Ж. Прудона, автор вказує на тісний взаємозв’язок мистецтва та суспільства, тому що в матеріальному мистецтві виступає все соціально цікаве.

І. Тен, автор книги “Філософія мистецтва”, каже про те, що художній твір, стиль і манера художника повністю визначаються загальним станом розумового і морального розвитку свого часу. Згідно з теорією детермінованості (зумовленості), “твори людського розуму, як і твори живої природи, пояснюються лише своїм середовищем”

Трактат “Мистецтво з точки зору соціології” Ж.-М. Гюйо 1889 року був першою спеціальною працею з соціології мистецтва. Автор вказує на те, що головною соціальною роллю мистецтва є створення симпатії в суспільстві. Він каже про те, що мистецтво – “це концентроване життя”. Ця ознака пояснює довгу історію існування мистецтва, його перехід із століття в століття, служіння людям в якості зразка для наслідування, порадики та вчителя.

Прикладом українських діячів, які вказували на соціологічність мистецтва можна виокремити І. Франко. Він розглядав літературу як невід’ємну частину соціального життя. Вважав, що мистецтво як форма суспільної свідомості ґрунтується на матеріалі реальної дійсності, а духовний та культурний розвиток залежить від економічних та політичних факторів. На його погляд, література, як і наука, повинна збирати та описувати факти повсякденного життя, аналізуючи їх та роблячи висновки (Довга, 2013).

Також П. Штомпка у своїй роботі “Візуальна соціологія” (2007) каже про те, що для вивчення соціального життя візуальні, зорові образи можуть надати не менше інформації за певні судження, думки та висловлювання. Точніше можна сказати, що соціології слід спиратися не виключно на тексти та записи, а й на візуальне й те, що можна відобразити, що призводить до комплексного соціологічного дослідження. Штомпка пише: “в візуальну епоху велике значення в міжлюдському спілкуванні набуває образ. Образи переносять інформацію, знання, емоції, естетичні відчуття, цінності. Вони впливають не тільки на свідомість, а й на підсвідомість. Можна їх читати як текст, аналітично

і фрагментарно” (2007, с. 6). Розуміючи важливість та вплив образів, варто зазначити, що вони присутні у нашому житті скрізь та кожен день, а сприймаючи інформацію навколо, саме образи переважають в ній. Масовість образів та зображень, що присутні у найрізноманітніших формах (фото, картини, відео, кіно) призводить до того, що сприйняття нашого оточення відбувається через призму стереотипів.

Кінематограф напряму пов'язаний з масовою культурою, адже вони формувалися та розвиваються пліч о пліч. Одними з перших, хто торкнувся розгляду сучасної теорії масової культури Г. Лебо та Г. Тард, які вивчали теорії психології мас. А детальний аналіз масової культури та оцінку масового суспільства досліджували Т. Адорно, Дж. Рітцер, М. Хоркхаймер, Х. Ортега-і-Гассет.

Хосе Ортега-і-Гассет, іспанський соціолог, є головним представником теорії масової культури та масового суспільства. Він пише: “Як (кількісний та візуальний) “натовп”, вони окуповують індивідуальні простори та місця дії у суспільстві. І ця загальна переповненість просторів та місць призводить до кардинальної зміни способів сприйняття та поведінки”. Соціолог розглядає основні риси масового суспільства та окреслює новий тип людини в умовах культурного постмодернізму.

Ю. Хабермас та Е. Гідденс також зробили вклад у дослідження масової культури. Проте вони розглядали не тільки як соціально-історичне явище, а і як світоглядне уявлення. Вони роблять акцент на розгляді впливу масової культури як на суспільство, так і на окремого індивіда. Теорія Ю. Хабермаса “комунікативної дії” має ціль покращити зв'язок між експортною культурою та повсякденною комунікацією. Е. Гідденс вказує на проблему самоідентичності, яка постає при появі постмодернізму та більшої можливості вибору.

В сучасному розгляді та дослідженні масової культури беруть участь такі дослідники, як П. Бурдьє, Е. Тоффлер, З. Бауман, Н. Смелзер, Ф. Вебстер.

Також Р. Мертон та П. Лазарсфельд у своїх працях розглядають соціальні функції засобів масової інформації і також виокремлюють дисфункції.

Таким чином, підсумовуючи різноманіття дослідників, які розглядали кіно, мистецтво та масову культуру у суспільстві, можна сказати, що проблематика дослідження кінематографу у суспільстві є досить поширеною серед наукової спільноти. Аналізуючи минулий вклад у розробку знання про кіно у суспільстві, стає можливим дослідження сучасності і також будь-яких виокремлених періодів в історії.

Метою роботи є визначення наявності впливу кіно на американське суспільство у період другої половини XX ст. способом аналізу кіноіндустрії та кінокартин, вироблених в цей період.

Завдання:

1. Визначити роль кінематографу як складової суспільства та його виникнення;
2. Розглянути існуючі підходи та теорії з соціології кіно;
3. Визначити найвідоміші американські кінострічки другої пол. XX ст.;
4. Порівняти умови створення кіно в США другої пол. XX ст. за десятиріччями;
5. Дослідити статистичну інформацію щодо відвідування кінотеатрів в США другої пол. XX ст.;
6. Описати кінематограф як частину масової культури;
7. Визначити типи впливу кінематографу на суспільство;
8. Проаналізувати реакції американського суспільства на перегляд обраних кінокартин, визначити їх вплив;
9. Виконати узагальнення та аналіз результатів.

Об'єкт - американський кінематограф як спосіб дослідження суспільства.

Предмет - вплив американського кінематографу на суспільство та їх зв'язок в період другої половини XX століття.

Методи дослідження. Загальними методами дослідження виступають методи аналізу та синтезу, індукції та дедукції. Методом збору та аналізу інформації є візуальний аналіз. Використовується інтерпретація змісту кінокартин та їх ідей, порівняльний метод, застосовується метод дискурс-аналізу.

Теоретична та практична цінність роботи. *Практичне значення отриманих результатів для дипломної роботи “Кіно і суспільство - американський кейс другої половини XX століття”:* Розвинуті в дипломній роботі положення є внеском до теорії та емпіричного вивчення соціології кіно, впливу та зв'язку між кінематографом та суспільством; вони можуть бути використані для подальших досліджень суспільства способом аналізу кінематографу. Дослідження впливу та зв'язку кінематографу американського суспільства дозволить отримати нове знання про спосіб всебічного дослідження суспільства та його поведінок. Результати даної роботи можуть спонукати до глибшого та більш різноманітного дослідження українського суспільства способом аналізу вітчизняного кінематографу.

Структура дипломної роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, поділених на підрозділи, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 66 сторінок (з них 58 основного тексту). Список використаних джерел містить 51 найменування.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІОЛОГІЇ КІНЕМАТОГРАФУ

1.1. Виникнення кінематографу як складової життя суспільства

Просуваючись десятиліттями XX століття, зміни в кіноіндустрії віддзеркалювали суспільні та культурні зміни.

Кінематограф з'явився в наприкінці XIX ст., в період урбанізації, в час інтенсивного науково-технологічного розвитку та народження масового суспільства. В цей період змінюється не лише характер виробничої діяльності, а й характер дозвілля суспільства, набувається його масовість. Через розвиток ринкової праці, зайнятість населення змінила свій фокус з сільської та сімейної діяльності на міську та масову, чим збільшувала міське населення. Одночасно з ростом доходів населення, також збільшувалася кількість вільного часу, що робило його економічно більш платіжнеспроможним на ринку розваг. Урбанізація та підвищення монотонності праці спричинило підвищення популярності розважальних видів діяльності, в тому числі і кіно.

В Америці, на початку XX століття, кінотеатри почали з'являтися усюди. Кожне невелике містечко мало свій кінотеатр, адже через низькі ціни на квитки, майже кожен міг собі дозволити так провести час. Кінотеатр ставав частиною кожної громади наповнюючи їх життя новими досвідами та знаннями. З самого початку кіно було частиною соціального життя по всьому світові.

Процес модернізації в кіноіндустрії мав стрімкий початок і вже в 1914-1922 роках в США було збудовано 4000 кінотеатрів (Starker, 1989). І хоча ще на початку 1900-их кінотеатри були невеликими тісними приміщення, не були прикладом комфорту та чистоти, починаючи з 1915 року вони швидко почали змінюватися на повноцінні театральні приміщення якими ми їх знаємо тепер. Також покращилася якість кінострічок, просторість та респектабельність кінотеатрів, вони стали чистими, покритими килимовими доріжками та

забезпечували відвідувачів білетерами, комфортними сидіннями та вбиральнями. Це було важливою зміною в кіноіндустрії, адже це приваблювало набагато більшу кількість глядачів середніх класів, а деякі кінотеатри розкішно обладнували приміщення, створюючи люксові “кінопалаці” (Starker, 1989).

“Кіно пропонувало суспільству радикально нову технологію та можливість охопити мільйони людей в достатньо короткий відрізок часу. Воно було недорогим, тому доступним працюючому класу та дітям та забезпечували вимір реалізму, який раніше був нечуваним у розважальному виконанні. Як романи, фільми мали здатність створювати потужні фантазії та емоції, проте вони також додатково забезпечували обох дітей та дорослих яскравими, готовими, реалістичними, візуальними образами” (Starker, 1989, с.104)

А вже протягом 1920-их років близько 100 млн. людей відвідували кінотеатри щотижня, що вдвічі перевищувало кількість відвідувачів церкви (Library of Congress). Цікаво те, що на деякий період було вирішено зачиняти кінотеатри по неділях задля того, щоб вони не “конкурували” з церквами та недільними школами. Релігійна громада стверджувала, що перегляд фільмів впливало на підвищення делінквентної поведінки у молоді та загрожувало їх культурі та духовності. З появою будь-чого радикально нового, навіть якщо така думка все ще залишалася в суспільстві, згодом кінотеатри стали його повноцінною складовою.

Однією з функцій кінотеатрів на початку XX століття була допомога в асиміляції іммігрантів до громади, забезпечуючи те, щоб був захищеним спільний спосіб життя та його передачу наступним поколінням (Sutherland & Feltey, 2013). Наприклад по неділях, хоча зазвичай кінотеатри тоді були зачиненими, в деяких громадах все ж проводили покази спеціальних фільмів для мігрантів. Такі кінострічки знайомили людей з американським життям, його устроями, інститутами й нормами. Деякі з таких фільмів були спонсовані державою задля залучення мігрантів до вивчення англійської мови та для загальної асиміляції.

Також частиною кіноіндустрії першої половини XX ст. була расова сегрегація. Так, кінотеатри були примусово сегреговані за часом, секцією, входом та районом проживання. Таким чином був розділений час перегляду кінострічок - афроамериканці переглядали фільми пізно вночі; посадка глядачів відбувалася виключно на балконах; вхід до кінотеатру був дозволений тільки з бічної сторони будівлі; та частково загалом окремі театри, особливо у північних містах (Sutherland & Feltey, 2013).

Тільки у 1950 році Національна асоціація сприяння розвитку кольорових людей (National Association for the Advancement of Colored People) здобула дві перемоги перед Верховним Судом, що призвело до зміни в законі - припинення існування так званої "Розділені, але рівні" доктрини Плессі (Library of Congress) та що почало боротьбу за рівні права у наступні роки.

Для глибшого розуміння настроїв суспільства щодо перегляду кіно, варто розглянути дані про відвідування кінотеатрів.

У 2002 році професоркою політології в Університеті Дейтона Мішель Пауц було проведено дослідження про спад середньотижневого відвідування кінотеатрів в США з 1930 по 2000 роки.

В результаті її роботи був побудований графік - Рис.1, який ілюструє відсотковий показник населення США, яке відвідувало кінотеатр в середньому раз на тиждень з 1930 по 2000 рік (Pautz, 2002).

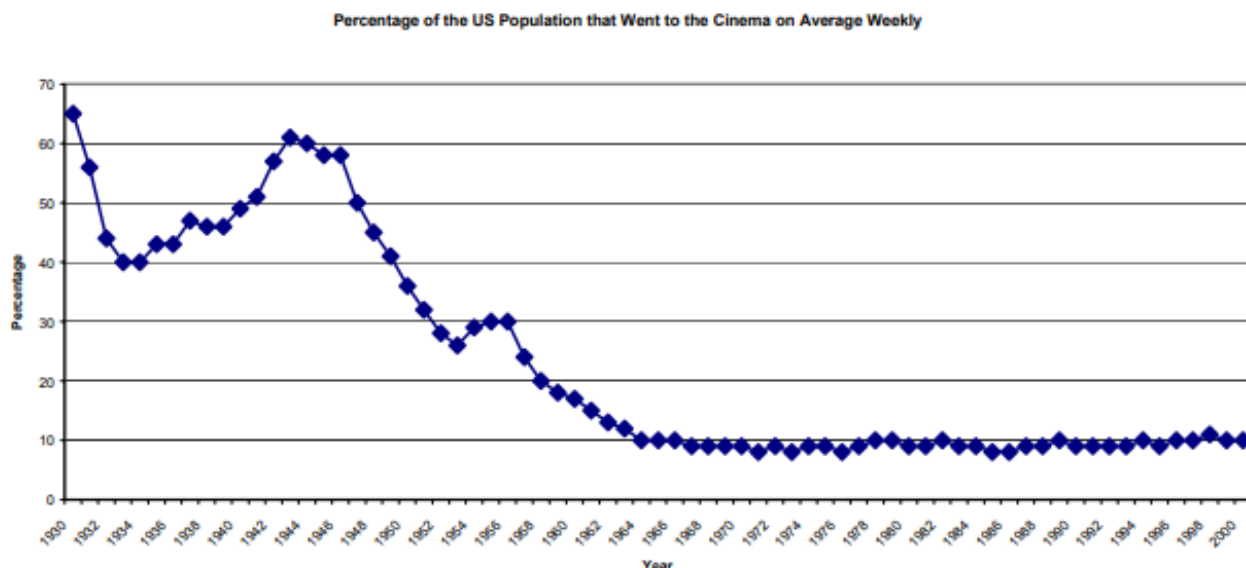


Рис. 1.1. Відсотковий показник населення США, яке відвідувало кінотеатр в середньому раз на тиждень (Pautz, 2002)

З першого погляду на графік, наведений вище, показники можуть виглядати вражаючими, проте розглянувши ці дані детальніше, стає зрозумілий такий результат дослідження відвідуваності кінотеатрів.

Кіноіндустрія починає період свого розквіту на початку XX сторіччя, проте в даному дослідженні початковими є дані за 1930 рік, адже тільки з цього року почали збиратися послідовні, точні та достовірні дані про відвідування кінотеатрів.

Отже, 1930 року тижнева відвідуваність кінотеатрів становила 80 млн. людей, приблизно 65% населення США. Проте в 2000 року це число було вже 27,3 млн. людей, що є лише 9,7% населення (Finler, 1988, с. 288). Такі дані є вражаючими, враховуючи неймовірну популярність кіно тоді і сьогодні й враховуючи шалений успіх Голлівуду протягом усіх цих років.

Цікавим є те, що у часи Великої депресії у США, що якраз припадала на 1930-ті роки, кожен тиждень у кінотеатр ходив більший відсоток населення, ніж у часи економічної експансії та великого процвітання, які США бачили з того часу.

Кіно зайняло важливе місце в житті глядачів з самого початку і так само Голлівуд мав потенціал, бажання та можливості розширюватися і покращуватися.

Починаючи з 1930-их років, варто зазначити, що в період Великої депресії в Сполучених Штатах, кіно було можливістю втекти від реальності, від повсякденного життя та від проблем. Функцією кінотеатрів була розважальна та способом глядачам забути свої переживання за допомогою щасливих закінчень у кінострічках. Роль кінематографу також продовжувалася і після Депресії, а саме в роки Другої світової війни та у післявоєнний період. Проте в період війни, кіно також стає інформатором для суспільства, адже окрім фотографій в газетах, фільми були єдиним реальним візуальним репрезентатором воєнних подій для людей (Pautz, 2002). Тому відвідуваність кінотеатрів в ці роки продовжувала підвищуватися. У період між 1942 та 1945 роками американці витрачали 23% від загальної суми сфери дозвілля та відпочинку на фільми (порівняно з 2% сьогодні). Щотижнева відвідуваність у 1946 році становила понад 90 мільйонів (Bohn, 1975, с. 383).

Проте, з поверненням солдатів додому після закінчення війни, 1946 рік маркує пік відвідуваності кінотеатрів у Сполучених Штатах. Центральна тематика кінофільмів змінилася з історій про війну та воєнних подій на ті, де ветерани повертаються додому, їх життя після пережитих подій. Також стали вироблятися фільми, які фокусувалися на соціальних проблемах та на реальному й побутовому житті суспільства.

“Однак найважливіші фактори для Голлівуду незабаром після Другої світової війни мали мало спільного з власне виробництвом фільмів. Точніше кажучи, найважливіші події для Голлівуду відбулися в 1948 році. Першою було рішення Верховного суду, який оголосив вертикальну інтеграцію п'яти найвидатніших голлівудських компаній монополістичною і порушуючими закон. Друга - поява мережевого телебачення як споживчого товару. Кінець вертикальної інтеграції означав крах бізнес ядра Класичного Голлівуду. Починаючи з 1948 року, великі голлівудські студії зіткнулися з невизначеним

майбутнім, яке врешті-решт змусить їх винаходити себе заново. Поява загальнонаціонального телевізійного телебачення незабаром означатиме, що масові аудиторії, які заповнювали кінотеатри у 1920-их, 1930-их та 1940-их роках, знайдуть подібну розвагу набагато дешевше на маленькому екрані вдома”. (Мопасо, 2010, с. 111)

Таким чином, після 1946 року можна прослідкувати різкий спад щотижневої відвідуваності американцями кінотеатрів. Якщо 1946 відвідуваність була 82 млн. щотижня, то вже у 1950 - 36 млн. І тільки починаючи з 70-их років відсоток залишається достатньо стабільним.

Важливим є те, що причиною різкого спаду не був один фактор, а комплексна дія декількох. Після Другої світової війни різкий спад показників спричинили антимонопольні дії та поява телебачення. Великі мережі кінотеатрів більше не були доступним варіантом для студій і вони не могли контролювати виготовлення та дистрибуцію в кіноіндустрії. Таким чином виникало все більше конкуренції, студії почали втрачати своє головне джерело доходу, що змусило їх скоротити виробництво (Bohn, 1975). Проте все ж варто зазначити, що саме народження телебачення стало переважною причиною спаду відвідуваності кінотеатрів.

В експериментальній формі телебачення існувало ще з 1920-их років, проте суспільство отримало доступ до нього лише після Другої світової війни, яка досить сильно затримала його комерційне розповсюдження та його поширення. Згодом телебачення назавжди змінило уяву про поняття домашніх розваг і вже 1950 року 3,9 млн. домашніх господарств мало телебачення, а за 5 років це число зросло до 30,7 млн. (Pautz, 2002). Таким чином народження телебачення назавжди змінило кіноіндустрію.

Наступною настільки ж впливовою зміною у відвідуваності кінотеатрів в США була поява мультиплексів. Весь час до кінця 1960-их та початку 1970-их років кінотеатри звичайно мали один екран для перегляду кіно, зрідка два. Таким чином це обмежувало кількість можливої аудиторії, яка переглядала фільм. Так як з виходом нової кінострічки, його хотіла переглянути велика

кількість людей, кінотеатри тиждень за тижнем заповнювали кінозали аудиторією, що фінансово продовжувало життя як театрів, так і цілих кіностудій. Отже, кінотеатри тепер могли надавати доступ до перегляду набагато більшій кількості глядачів, адже тепер вони мали по чотири екрани, а згодом і по шість і вже сьогодні існують кінотеатри, які мають до двадцяти екранів. Зрозуміло, що більше екранів швидше впливатиме на щотижневе відвідування кіно. Особливо в 90-х роках мультиплекси будувалися шаленими темпами. У 1990 році у всьому світі було 23 689 екранів, а до 2000 року - 37 396. За десять років було додано 13707 екранів - жодне інше десятиліття не побачило такого збільшення (Pautz, 2002). Через таке швидке та масове розповсюдження театрів, які мають змогу прийняти більше аудиторії, багато менших кінотеатрів змушені зачинятися, або працювати в збиток через раніше укладені договори та довгострокові оренди. На цьому проблеми не закінчуються, навіть якщо і здається, що тепер театри матимуть більший дохід. Адже тепер, через велику вмістовність, всі, хто мають бажання переглянути фільм, зможуть це зробити в перші ж дні показу. Тому кінотеатри не матимуть доходів протягом декількох тижнів; до цього ж, побудова багатьох великих мультиплексів також створює більші накладні витрати. Для прикладу, у 1999 році Regal Cinemas обійшлося у 425 мільйонів доларів, щоб додати лише 867 екранів (Pautz, 2002). Середні ціни на білети також зросли - з 2,69 доларів в 1980 році до 5,39 доларів у 2000 році. Таке підвищення цін почало також стримувати людей до перегляду фільмів у кінотеатрах. “Проблему додатково ускладнюють старі голлівудські практики, які передбачають, що студія отримує аж 90% доходу від продажу квитків за перший тиждень з відсотком, який зменшується в наступні тижні до приблизно 50%” (Pautz, 2002).

Отже, після появи мультиплексів, якраз в кінці 1960-их та на початку 1970-их, відсоток відвідуваності кінотеатрів став найнижчим за історію кіно, проте стабільним (рис.1) Як уже було сказано, цьому сприяв ряд подій та змін, які всі з рівною силою вплинули на відвідуваність кіно суспільством. Таким чином, можна виділити три фази кінематографу - це його народження, ера

телебачення та ера мультіплексу. Народження телебачення пояснює спад відсотку відвідуваності кіно у 1950-их та 60-их років, тоді як поява мультіплексів пояснює зниження відсотку в останні десятиліття.

“Хоча Голлівуд ніколи не зміг відновити свій високий післявоєнний статус або відвоювати колись величезну аудиторію з телебачення, за п’ятдесяті роки він адаптувався, контратакувався і як завжди - вижив” (Cook, 1996)

Продовжуючи історію виникнення кінематографу як частини життя, варто сказати, що 1950 рік став переломним періодом не тільки для індустрії кіно, а й також для суспільства.

З початком п’ятого десятиліття XX століття, американське суспільство закінчує оговтуватися від Другої світової війни та вступає до нової хвилі розвитку як країни в цілому, так і суспільства, його культури, цінностей та характеру. 50-ті роки відзначаються післявоєнним бумом, початком Холодної війни та Рухом за громадянські права.

“ “Америка в даний момент”, - заявив колишній прем’єр-міністр Великої Британії Вінстон Черчілль у 1945 році, Сстоїть на вершині світу”. Протягом 1950-х років було легко зрозуміти, що мав на увазі Черчілль. Сполучені Штати були найсильнішою військовою силою у світі. Економіка процвітала, і плодами цього процвітання були нові автомобілі, заміські будинки та різноманіття товарів були доступні більшій кількості людей, ніж будь-коли раніше. Однак 1950-ті також були епохою великих конфліктів. Наприклад, “зародження руху за громадянські права та хрестовий похід проти комунізму вдома та за кордоном викрили основні поділи в американському суспільстві” (History, 2010).

Молоде населення Америки мало більше наявного доходу та більш комфортне життя ніж будь-коли раніше, тому мали можливість витратити набагато більше часу та грошей на дозвілля та розваги. “Щедра державна підтримка освіти та позики на житло разом із бурхливим розвитком (бумом) економіки означала, що американці в післявоєнну епоху мали більше дискреційного доходу, ніж будь-коли раніше” (Khan Academy)

Не зважаючи на це, результати Американського дослідження цінностей 2015 року говорять про те, що погляд американців розходиться про те, в якому напрямку розвивалося їх суспільство та спосіб життя у 1950-их роках. 53% населення США вказують на те, що американська культура та спосіб життя в основному змінилися на гірше з 50-х років, порівняно з 46%, які кажуть, що змінилося на краще (Jones, Cox, Cooper & Lienesch, 2015).

Як виявляється, позитивні зміни в суспільстві не обов'язково залишили такі ж позитивні погляди на пережитий період часу. Адже у 50-ті роки умови життя не були повністю ідеальними, хоча і мали багато нових на ті роки переваг.

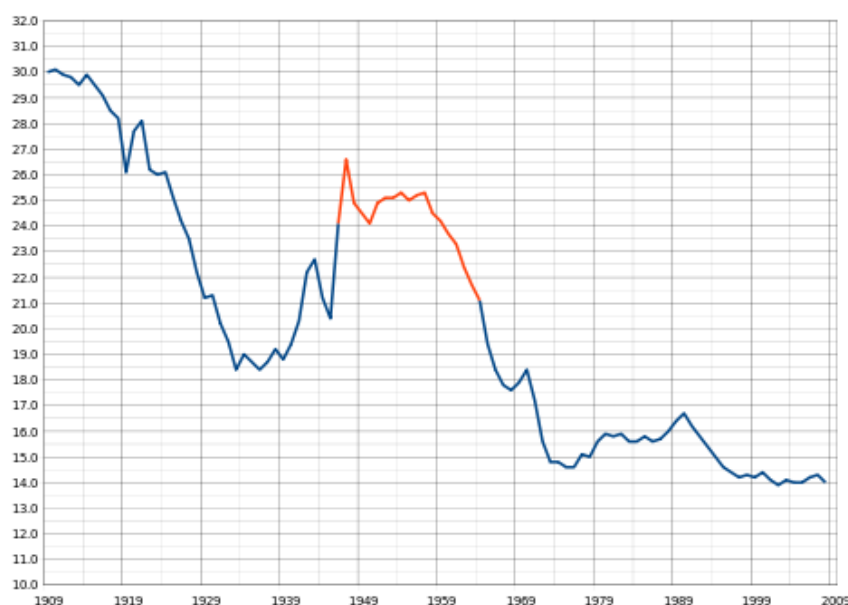


Рис. 1.2. Коефіцієнт народжуваності США з 1909-2008. Кількість народжених на тисячу людей (CDC/National Center for Health Statistics)

На рисунку 2 можна побачити піковий період народжуваності в США - а саме з 1946 по 1964, який також називають бебі бумом (U.S. Census Bureau). У 1946 році в США народилася рекордна кількість дітей - 3,4 млн. А далі 4 млн. дітей народжувалося кожного року протягом 1950-их років (History, 2010).

У 1950-ті та 1960-ті, бебі бумери ставали підлітками та молоддю і через їх надзвичайно велику кількість саме це покоління мало приголомшливий вплив на формування культури суспільства. Одночасно з цим кіноіндустрія теж

перебувала у своєму розквіті, реагуючи на нове покоління. Таким чином відбувався такий собі двосторонній зв'язок між кіно, яке впливало на суспільство та суспільством, яке вливало на кіно.

Нове покоління було особливим тим, що активно розвивало власну свідомість та самовираження. Так, кіно мало силу підтримувати тягу до самовираження, формувало та зміцнювало їх цінності, погляди, патріотизм, соціальну відповідальність та інші аспекти життя.

В цілому Голлівуд також переживав багато змін в цей період. Найбільшими перешкодами для кіноіндустрії того періоду стали судовий антимонопольний процес у 1948 році; вплив та страх Холодної війни, що призвів до звільнення та внесення до чорного списку так званої “Голлівудської десятки” та сотні працівників кіноіндустрії, які були комуністами; та поява й популяризація телебачення на початку 50-их.

Ситуація в той період складалася настільки погано та безнадійною, що продюсер Девід Селзнік у 1951 році нарікав: “Голлівуд як Єгипет. Навкруги безліч напів-зруйнованих пірамід. Він ніколи не повернеться. Так і буде руйнуватися, поки вітер не рознесе по пісках останній студійний реквізит” (Miller & Nowak, 1977, с. 314). Проте незважаючи на такі прогнози на майбутнє, Голлівуд зміг пережити кризу та вже починаючи з 1960 років почав процвітати знову.

В час, коли Голлівуд стрімко втрачав аудиторію, необхідно було заново досягати публіку. На початку 50-их суспільством більше грошей було витрачено на розваги у боулінгу та на заняття рибалкою, аніж на кінотеатри, потрібні були нові способи залучення аудиторії (Miller & Nowak, 1977).

Як уже вказувалося, Холодна війна мала свій вплив на кіноіндустрію. Окрім антикомуністичних внутрішніх процесів серед працюючих в Голлівуді, вона також повпливала на виробництво кіно та на можливість інформувати та впливати на суспільство. В період між 1948 та 1954 було вироблено більше ніж 40 антикомуністичних кінострічок (Miller & Nowak, 1977).

Загалом в цей період кіностудії були під жорстким тиском, вони зобов'язані було робити фільми якнайбільш консервативними, примушувалася посередність. А кількість фільмів, які були пов'язані з соціальними, політичними, психологічними проблемами були зведеними до мінімуму. До прикладу, тоді як відсоток кінострічок, виробленими у 1947 році, які мали справу з соціальними проблемами складав 28%, у 1949 він впав до 18%, а вже у 1953-54 роках складав 9% (Miller & Nowak, 1977, с. 319). В цей період фільми, як і інші медіа максимально ілюстрували ідеальний спосіб життя, зображували Америку як суцільний рай середнього класу, який не мав значних проблем та переживань. Кіно було маніфестом добробуту, багатства та влади Америки. Тут можна було побачити романтику, безліч щастя та матеріальні досягнення, тобто такі фільми забезпечували людей простою розвагою та можливістю втекти від власного життя. Таким чином кіностудії намагалися уникнути будь-якої контрверсійної інформації та поглядів.

Отже, в кінці 40-их, на початку 50-их років Голлівуд був якомога обережнішим та консервативним у виробництві кінострічок, а кіностудії боялися зробити зайвого кроку в бік. Поява телебачення стало шокуючою як для суспільства, так і не менше для кіноіндустрії. Голлівуд не був в змозі протистояти телебаченню, проте ігнорувати його теж не було виходом із ситуації. Так, колаборування було найкращим виходом для кіно, адже це допомогло індустрії не тільки залишитися на плаву, а й почати нове життя та повернути минулу активність аудиторії. З часом та впливом телевізійних програм та закордонного кінематографу, Голлівуд послабив цензуру, став більш різноманітним та почав брати ризики у виробництві кіно. І вже в кінці 50-их Голлівуд мав більшу свободу ніж коли-небудь.

Друга половина 50-их років була наповнена фільмами мелодрами, про стосунки, заміжжя та сімейне життя; кіно про расовий поділ; кіно про підлітків, яке зародилося саме в цей період і не бачило світло до цього моменту; та наукова фантастика. Фільми про бунтівну та делінквентну поведінку юного покоління стали новим жанром і користувалися неабиякою популярністю. Таке

нововведення у світ кіно став неабияким викликом - продюсери мали дослідити та зрозуміти нове покоління, його мотивації та дії, їх культуру, що змінюється з пришвидшеним темпом. Також, к кінцю 1950-их, були розроблені нові стратегії залучення суспільства до кіно - дорожні шоу (лімітований показ фільму у великому театрі великого міста, перед масовим виходом), традиційний перший показ фільму, мистецькі фільми та кінотеатри, де глядачі переглядали кіно прямо з власного автомобілю (Lev, 2006, с. 216). Різноманітні варіанти перегляду фільмів допомогли підвищити відвідуваність, адже глядачі могли обирати те, що їм було зручніше та доступніше.

Загалом, навіть з позитивними змінами в сторону розвитку кінематографу та його покращення, 1950-ті роки кіноіндустрії в США все ж таки можна охарактеризувати як такі, що рефлектували стан суспільства та його поведінки, а саме, фільми формувалися під впливом комерції, моди, воєнної політики. Загальною картиною було офіційна та встановлена реальність - Америка є зручною, консервативною, заможною, безкласовою, консенсусним раєм (Miller & Nowak, 1977). Кіно намагалося максимально обходити соціальні та політичні проблеми, боялися реакції публіки, низьких касових зборів, цензури та втручання уряду. І попри кількох хороших і вагомих для історії кінострічок у 50-их роках та того факту, що кіноіндустрія у подальшому залишатиметься успішною, “телебачення вбило звичку відвідування кіно”, як казав Девід Селзнік у 1958 році (Miller & Nowak, 1977, с. 337).

Початок 60-их був все ще схожим на кінець 50-их, а вже середина та кінець десятиріччя яскраво відрізнялися, мали свої злети та падіння, приголомшували новими талантами та стикалися з перешкодами. Це було десятиріччям адаптації до нових умов, як технологічних, так і культурних.

Аудиторія 60-их років складалася з першого покоління в історії США, яке виросло з візуально та інтелектуально витонченим медіа - телебачення. Нове покоління почало надавати перевагу французькому та італійському кіно, адже було ситим типовими американськими телепередачами. Також зросла кількість та якість курсів з кіномистецтва у коледжах та університетах, що дозволило

молоді вивчати кіно та глибше розуміти побачене (Grant, 2008). Важливим було те, що цінності нового покоління, його спосіб життя, відрізнялися від попередніх. Таким чином їх ставлення до різноманітних табу також різнилося та сприймалося інакше. Шокуючі жорстокість, насильство, загостреність гендерних тематик, критика норм, представлення смерті - все це було в новинку для американського кінематографу, проте це все було культурною та соціальною складовою його суспільства у 1960-их роках. Це було десятиліття, яке відзначалось соціальними бунтами, повстаннями та вбивствами. Вся напруженість, що розгортається в американському суспільстві, неминуче відображалася в кінематографі того часу. “У 1968 та 1969 роках насильство нашого життя вибухнуло на наших екранах. “Холодним поглядом” (1969) ветеранського кінооператора Хескелла Уекслера був буквально про представлення засобів масової інформації про насильство в Америці, розділеній проти себе війною” (Cook, 1996, с. 931). “Безтурботний наїзник” (1969) також відкрито торкався насильства та параної ідеологічно розділеної нації. Це молодіжний фільм, успіх якого відкрив двері сприйняття в Голлівуді контркультури, започаткувавши нову хвилю молодіжно-орієнтованих кінострічок наступного десятиліття. “Безтурботний наїзник” закінчується раптовою і шокуючою смертю двох його головних героїв, розстріляних сільськими жителями, які не схвалюють їхню несхожість. Сцена фіксує те, наскільки у 60-х роках країна здавалася такою поділеною. “Людина пішла шукати Америку, і не могла її знайти ніде”, - проголошує сучасна реклама фільму (Grant, 2008, с. 21). Таким чином обіцянка свободи та її зрада зробили “Безтурботний наїзник” несподіваним контркультурним хітом.

Також в цей період вироблялися фільми, де метафора божевільного дому ілюструвала напруженість, яка поглинає американське суспільство (Grant, 2008). Культурні та політичні битви лютували у США, і в той час Голлівуд також зазнавав труднощів під час пристосування до радикальних змін. В цьому процесі кіно не тільки пристосовувалося, але й якнайбільше намагалося

ілюструвати, коментувати, реагувати й частково осуджувати процеси, що відбувалися у суспільстві того періоду.

На цьому підґрунті почали створюватися та ставати популярними та актуальними документальні формати кіно, камера почала відображати реалії та освічувати глядачів.

60-ті також були золотою ерою американського експериментального кіно. Нове покоління режисерів було першим в історії Голлівуду, яке критично усвідомлювало його історію, і тому неминуче робило фільми з новим, більш самосвідомим підходом до традиційних жанрів (Grant, 2008).

“Очевидно було щось особливе про політичне та інтелектуальне хвилювання шістдесятих років, що викликало період великої творчості в американському кінематографі та сприяло зміщенню шанованих часом звичаїв як за формою, так і за змістом. ... Надія на лібералізацію випустила сплеск творчої енергії, вплив якої продовжував відчуватися ще довго після того, як надія була розбита”, підсумовує еру “кінця мрії”, 1960-их, Девід Кук (1996, с. 932)

Неймовірних успіх у 1970 році таких кінострічок як “Любовна історія” Артура Хіллера та “Аеропорт” Джорджа Сітона, відновив віру Голлівуду у виробництво високобюджетних фільмів (Монасо, 2010).

Загалом, 1970-ті роки ХХ століття вважаються початком нової ери в історії Голлівуду - Новим Голлівудом. Тут відбувався ренесанс креативного таланту серед нових режисерів, які були професійно навчені та мали інший підхід до створення кіно. Високоспеціалізована підготовка нового покоління та їх відмінне до минулих поколінь бачення життя стали результатом кінокартин, які відрізнялися своєю візуальною та технічною витонченістю. Їх ставлення до своєї професії найточнішим чином описав Вінсент Кенбі, американський кінокритик: “Великі сучасні американські кінорежисери, які все більше і більше схильні створювати фільми з такою обмірковуваністю, що можна подумати, що замість того, щоб робити кіно, вони будували судно щоб врятувати людство” (Cook, 1996, с. 939)

У 1970-ті роки світ побачив таких видатних режисерів як Мартін Скорсезе, Джордж Лукас, Френсіс Форд Коппола, Стівен Спілберг, Роберт Олтман, Вуді Аллан, Мел Брукс, Стенлі Кубрік та багато інших. Це десятиліття було багатим всіма можливими жанрами. Загалом 70-ті роки, та у подальшому, не були сконцентровані на одній чи двох гострих проблемах у суспільстві та на радикальних змінах. Нова ера наповнена різноманіттям жанрів та індивідуальними голосами талановитих режисерів. Новий Голлівуд як і змушує замислитися над соціальними, політичним, культурними проблемами, так і розважає, так і інформує; тут присутня повна творча свобода для створення кінострічок і також починає розвиватися незалежне кіно, що дає можливість самовиражатися та підіймати важливі питання будь-кому.

Популярними також стали темні комедії та сатири. Так, кінокартина Роберта Олтмана “Полювий шпиталь (MASH)” 1970 року була свіжим поглядом на війнні події Америки. Фільм поєднує в собі трагічність і комічність, події якого відбуваються у американському мобільному медичному підрозділі під час війни в Кореї, він вважався відгуком на війну у В'єтнамі та сатиру воєнної сили в цілому. І хоча кінострічка не демонструє жорстоких боїв, вона все одно виявляє їх криваві результати.

Також робота Олтмана 1975 року “Нешвілл” є соціальною сатирою. Він розказує про те, як американські національні розважальні ЗМІ та національна політика постійно працюють разом, щоб відволікти суспільство від масових соціальних нерівностей та від недавнього жорстокого національного минулого. Олтман знаходить безліч американських чеснот, якими захоплюється, але найважливішою темою “Нашвілла” є те, як швидко суспільство забуває та намагається уникати таких речей, як жахливе суспільне насильство та жорстокість шістдесятих років та людські наслідки війни у В'єтнамі. Його першочергове твердження полягає в тому, що американці, в сліпому прагненні до успіху та нав'язливій потребі в соціальних змінах проживають несвідомі та незвідані життя (Cook, 1996).

Також 70-ті роки почали значне підвищення споживчого інтересу. В тому плані, що кіностудії, з виходом фільму, розпочали здійснювати великомасштабні рекламні кампанії. Це не тільки призводило до збільшення аудиторії того чи іншого фільму, але й стимулювало доходи студіям як з відвідування глядачами кінотеатрів, так і з продажу продукції, пов'язаної з кінострічкою. Таким чином звичка консюмеризму сильно зросла з початком виходу високобюджетних та популярних фільмів. Все це почалося з виходом у 1975 році фільму “Щелепи” Стівена Спілберга.

Що стосується рекламної кампанії нового фільму, до середини 70-их років багато хто з виробників кінострічок покладався виключно на друковану рекламу в газетах та постери біля кінотеатрів. “Щелепи” ж розпочали звичку на проведення масштабних рекламних кампаній, які були промо для нових кінострічок. Такі кампанії були зосередженими на телевізійній рекламі та телевізійних ток-шоу, в додаток до минулих способів реклами (Мопасо, 2010). Так само з'явилася індустрія мерчендайзингу, а саме створення, поширення та масовий продаж продукції того чи іншого фільму, яка будь-яким чином пов'язана з ним. Так, наприклад, було продано більш ніж 100,000 пляжних рушники з тематикою “Щелеп”, пляшки для води, контейнери для їжі, постери, футболки (500,000 за перші вісім тижнів після виходу фільму) і т.д. (Мопасо, 2010). Таким чином “Щелепи” Стівена Спілберга поклали початок новій моделі маркетингу в кіноіндустрії та поведінки консюмеризму у суспільстві для останньої чверті XX століття та сьогодення.

Також середина 70-их років стала періодом прориву в кіноіндустрії наукової фантастики. Так, у 1977 році світ побачив кінокартину Джоржа Лукаса “Зоряні Війни”. Це було справжнім технологічним та креативним проривом того часу, нічого іншого схожого на цей фільм глядачі ще не бачили. Здобувши шалений успіх, “Зоряні Війни” стали частиною культури суспільства на багато років вперед. Зростаючи, для молодого покоління цей фільм та його продовження були частиною їх життя, він формував їх інтереси, погляди на життя та впливав на загальний культурний розвиток прихильників та

суспільства. З роками “Зоряні Війни” спромоглися стати частиною розвитку реальних космічних технологій, частиною поп-культури, частиною політичних стосунків та навіть стати релігією для деякої кількості людей.

1980-ті роки стали органічним продовженням 70-тих - технології продовжували розвиватися, а смак та уподобання аудиторії ставали все більш різноманітними та космополітичними. Критика кінострічок ставала все менш жорсткою та засуджуючою, а більше сама вступала до розмови з творцем кінокартини та глядачами, розмірковувала про переваги та недоліки. Різноманіття аудиторії рефlekтувало у різноманітті виробництва кінострічок, кіноіндустрія була такою багатосторонньою, якою не була ще ніколи. Також однією з особливостей кіновиробництва 80-их років було збільшення у кількості та популярності підліткових кінокартин.

В кінці 80-их, на початку 90-их перегляд кіно став доступним удома, а технологічний прогрес все продовжувати набирати обертів. Сміливість режисерів не переставала вражати та дарувати світові все більше великих кінокартин, які увійшли в історію. Навіть від одного режисера тут можна було побачити як і кіно з тематикою на найсерйозніші проблеми (Лист Шиндлера, 1993), так і розважальні (Парк Юрського періоду, 1993).

1.2. Основні підходи та теорії вивчення кіно в соціології

“З одного боку, він мав схожості з фотографією з її технічними і художніми особливостями, з іншого - з літературою і театром як близькими йому видами мистецтва” (Евсєєва & Ядова, 2017). Кіно стало унікальним та не дослідженим раніше видом мистецтва, що вражало аудиторію різних верств населення, як звичайних глядачів, так і науковців. Будучи відображенням суспільства і в свою чергу впливаючи на суспільство, кіно вже на ранньому етапі свого існування зацікавило соціологію як об'єкт вивчення. Соціологи бачили в кіно прояв масової культури, виникло уявлення про масового глядача.

Виявляючи інтерес до різних аспектів кіно, соціологи вивчають його і як самостійний феномен, і в рамках більш широких областей - соціології культури, соціології мистецтва, соціології медіа та комунікацій.

Кіно вивчається різними науковими дисциплінами - мистецтвознавством, культурологією, філософією, психологією, політологією, економікою та ін. Соціологія досліджує кіно як соціальне явище, що включає в себе суспільно значущі аспекти створення та споживання продукції кіноіндустрії, а також функціонування різних інститутів, залучених до кінематографічних процесів. Також завдяки кінематографу вчені мають змогу досліджувати та вивчати соціальне та культурне життя суспільства.

Соціологія кіно є одним із відгалужень соціологічної науки, де кіно розглядається як соціальний інститут, етапи його створення, поширення і сприйняття кіно аудиторією. До предметів вивчення соціології кіно входять соціодемографічна структура кіноглядачів, їх переваги щодо жанрів та тематик кінострічок та статистика відвідуваності кінотеатрів.

Кінематограф має змогу запропонувати дослідникам найрізноманітніше поле для аналізу суспільства. Одним із варіантів таких досліджень є пошук шаблонів типів аудиторії - як фільми орієнтуються на певну аудиторію за класом, расою, статтю тощо. Або можна вивчати роль фільму в дитячій соціалізації: багато американців можуть сказати, що деякі їх найдорожчі та найяскравіші спогади з дитинства передбачають відвідування кіно. Соціологи можуть також розглядати способи, якими фільми, виявляють, структурують та полегшують вираження різноманітних емоцій. Також можливий розгляд соціальної динаміки аудиторії, вплив образів та символів на соціальне життя, комплексну взаємодію кіно з переживаннями глядачів. І також розгляд того, яким чином соціальні проблеми та ідентичності зображуються у кінокартинах, що є способом у який фільми віддзеркалюють та створюють культуру (Sutherland & Feltey, 2013).

Термін «соціологія кіно» був вперше використаний німецькою дослідницею Емілією Альтенло в 1914 році в книзі «До соціології кіно.

Кінопідприємство і соціальні верстви його відвідувачів» (Altenloh, 1914). Науковиця досліджувала аспекти відвідування кінотеатрів, а також виробництво фільмів; аналізувала кіноаудиторію та описувала кіно в контексті одного з видів дозвілля. В цілому дослідниця розглядала історію кінематографа правові особливості виробництва кіно, як от цензуру та вікові обмеження перегляду кінокартин, різноманітні жанри кіно. Також описувала промислову організацію виробництва кіно. Її дослідження задало напрям емпіричних досліджень кінематографа та поклало початок традиції досліджень кіно в німецькій соціології. Це було можливо через її аналіз документальних свідчень та даних, отриманих в результаті анкетування різних верств населення міста Мангейма.

Альтенло писала: «Зі збільшенням економічної незалежності суспільства було усунуто перешкоду, яка заважала зацікавитись театром, концертами та кіно. З більшою фінансовою незалежністю майже кожен, хоча б раз, скористався можливістю подивитися спектакль у театрі чи почути концерт. Більшість із них не зупинялися на одному відвідуванні. ... Дорослі робочі йшли в кіно в основному ввечері після роботи і дуже часто через нудьгу, оскільки зайнятися в утворилося вільний час було нічим» (1914). Таким чином кіно поступово ставало частиною життя кожного, не зважаючи на їх статус та положення у суспільстві.

Альтенло визначила, що робочі заводів надавали перевагу комедіям та любовним історіям, дрібна буржуазія обирала історичні драми та кіно про війну, а майстри обирали кіно про природу та виховні фільми. Для останніх було важливим, щоб розважальні фільми мали практичну цінність. Дослідниця також дотримувалася думки, що за допомогою кіно пролетаріат підвищує свій рівень культури.

З розвитком кіноіндустрії та підвищенням з кожним роком до неї все більшої уваги, представники найрізноманітніших галузей досліджували кіномистецтва та розглядали кіно з усіх можливих сторін. Має сенс зупинитися

на розгляді досліджень та теорії соціологів та осіб, які напряду пов'язані з виробництвом, критикою або історією кінематографу.

Так, Рудольф Гармс, німецький кінокритик, естетик та спеціаліст в області філософії фільму, у своїй книзі “Філософія фільму” 1927 року пише, що кіно має вплив на зовнішній облік суспільного життя. “Воно створило новий тип суспільства. Його величезні гонорари породили цілий стан новоявлених багатіїв” (Гармс, 1927). Він вказує на те, що кіно також має значний вплив на культуру, економічне зростання держави, в якій кіно виробляється та на життя окремих людей, незалежно від того, чи беруть вони участь у створенні кінокартини, чи пасивно сприймають у кінематографі вже готовий продукт кіновиробництва. Автор вказує на те, як кіно має силу освічувати людей, підіймати загальний культурний рівень суспільства, усвідомленість щодо різноманітних аспектів життя, поведінок, комунікацій. Переглядаючи фільм, у аудиторії стирається межа між реальним та вигаданим, що робить сприймання інформації максимально природнім та доступним.

У 1970 році Ян Джарві в своїй книзі «До соціології кіно» вперше застосував комплексний підхід до розгляду кіно як соціального інституту. Автор провів соціологічне дослідження гонконгського кінематографа. Крім Джарві в сімдесяті роки над вивченням кінематографа через призму соціології працює Ентоні Тюдор, який в своїй дослідницькій роботі спирається на соціологію масових комунікацій.

Розглядаючи кіно як соціальний інститут, Джарві у своєму дослідженні запропонував ідею про структуру та функціонування кіно як індустрії розваг. Так, він розглядав такі аспекти, як індустрія, аудиторія та цінності, які переймаються через досвід перегляду кіно. Таким чином він комплексно розглядав кіно як один з багатьох соціальних інститутів. Його метою було скласти мапу або ж план інституту, який матеріалізується у кіноіндустрії та забезпечує потреби певної аудиторії. Джарві розглядає як відбувається соціальна оцінка кінематографа, а його інституційний аналіз впливає з процесу, який починається на етапі задуму, потім відбувається виробництво

фільму, далі його вихід, продаж, розповсюдження, з чого випливає перегляду кінокартини досвід та оцінка аудиторії.

Також кіно як інститут розглядав соціолог М. Жабський, який в поняття інституту кіно вкладає певний соціальний простір, в якому здійснюється соціалізація індивідів, відбуваються процеси професійно-мистецької діяльності та локалізація культурно-дозвільної діяльності, а також присутня промислово-технічна та комерційна робота. Жабський пише: “Будучи специфічним соціокультурним інститутом, кінематограф, безумовно, має відносну автономність, а значить, і певними - можна сказати, значними можливостями - впливати на вибір напрямку свого розвитку, своє становище в суспільстві, власну соціальну долю” (1996).

Німецький соціолог Яков Пітер Майєр, у своїй роботі “Соціологія фільму” (1946), намагався закласти основи того, що він визначав як соціологічні припущення аналізу фільму як соціального явища. Так, він розглядав соціологію кіно як “дослідження сприймання” (“study of reception”). Майєр прагнув відповісти на такі питання як: “яким етичним цінностям навчають фільми і як ці цінності співвідносяться з реальними нормами, згідно яких живуть люди” і “яким є взаємозв'язок норм кіно з реальними нормами в побудові стандартів абсолютної цінності”. Він приходить до висновку, що неможливо забезпечити розваги та дозволя, що не пов'язані з моральними нормами. Навіть якщо це суто розвага, сила візуалізації створює цінності.

Він вказує на те, що ідеали та фантазії, які часто представлені у фільмах, тісно пов'язані з повсякденним життям, а тому є необхідними стимулювання до дії, вони забезпечують більше можливостей, які пов'язані з особистим досвідом, пов'язані з уявленням про життя та поведінку. Таким чином, коли індивід бачить вигадані події та персонажів, він все одно відчуваємо та переживає вигадку як справжнє явище.

Французький соціолог П'єр Сорлін пропонує у своїй книзі “Sociologie du Cinéma” (1985) метод інтерпретації фільмів, який намагається врахувати символічні можливості, які можуть послужити джерелом розуміння соціальної

історії. Так, у методології Сорліна передбачається, що фільми ніколи не є заміною чи відображенням суспільства, яке їх створило, але є окремою змістовною річчю. Це означає, що для Сорліна фільм не є записом або протоколом соціальної реальності і не є дзеркалом. Натомість кіно здійснює “уявну ретрансляцію” певної суспільної формації чи певного історичного періоду.

Сорлін вказує на те, що особливо при першому перегляді фільму ми реагуємо на нього виключно за допомогою емоцій. Також індивід реагує та звертає увагу більше за все на ті речі, що притаманні його власному досвіду, навичкам та думкам. Автор зауважує, що при аналізі кінокартини важливо пам'ятати про те, що вона не має одного істинного трактування. Адже ми сприймаємо все навколо нас через власні звички, погляди, менталітет. Так, ця ідея приводить до важливого висновку: ми не бачимо світ (і фільм) таким, який він є, але таким, яким є ми.

Таким чином, Сорлін вважав, що даний підхід відкриває можливість для аналізу кіно у найрізноманітніших напрямках, може бути інтерпретованим та відфільтрованими під різні соціальні групи та суспільства.

Досліджуючи кіно як складову суспільства, на різних етапах в історії, соціологічно його можна розглянути з найрізноманітніших сторін та крізь призму різних напрямків соціального аналізу і критики.

Для вивчення впливу кіно на суспільство також варто звернути увагу на зв'язок кінематографа та соціологічної теорії про символічний інтеракціонізм. З точки зору символічного інтеракціонізму, суспільство - це мережа комунікацій чи взаємодії, взаємний вплив людей один на одного, які враховують один одного під час їх дії; символічно визначається середовище дії та взаємодії людини. Люди взаємодіють за допомогою символів, розроблених під час інтеракцій один з одним, і вони діють завдяки спілкуванню цими символами. Так, суспільне життя - це постійно динамічний процес.

Таким чином варто розглянути Чиказьку школу, де однією з тем досліджень був символічний інтеракціонізм. Герберт Блумер викладав в

Чиказькому університеті і першими його публікаціями були присвячені впливу засобів масової комунікації на людську поведінку - “Кіно, делінквентність і злочинність” 1933 року, “Кіно і поведінка” 1935 року та “Формування масової поведінки за допомогою кінофільму” 1935 року. Він вивчав символічний інтеракціонізм та досліджував масове суспільство й колективну поведінку. 1969 року вийшла його праця “Символічний інтеракціонізм: перспектива і метод”, в якій автор розглядає дану теорію, окреслює її в контексті суспільства, розкриває основні ідеї підходу, який розглядає суспільство з точки зору його конструювання в процесі соціальної взаємодії, опосередкованого символами. В основі символічного інтеракціонізму, за Блумером, лежить ідея вивчення процесів інтерпретації людьми навколишнього світу, інших людей і самих себе; символічна інтеракція - є дією на основі значень, що отримуються в інтерпретаціях.

Автор вказував на те, що символічний інтеракціонізм спирається на три передумови (Blumer, 1969):

1. Першою передумовою є те, що люди діють по відношенню до речей на основі значень, які речі для них мають.

До таких речей можна віднести все, що людина може помітити у своєму оточенні - дерева або стільці, інших людських істот, категорії людей, такі як друзі чи вороги; установи, як школа чи уряд; ідеали, якими вони керуються, такі як індивідуальна незалежність або чесність; діяльність інших осіб, наприклад їх прохання чи запити; і різні ситуації, з якими людина стикається у своєму повсякденному житті.

2. Друга передумова полягає в тому, що сенс таких речей впливає з суспільної взаємодії, яку люди мають один з одним.

3. Третя передумова полягає в тому, що ці сенси обробляються та змінюються через інтерпретаційний процес, який використовується людиною у вирішенні речей, з якими він стикається.

“Людина не відчуває реальність, як вона фізично існує, але використовує лінзу символів, і ця лінза змінює кожен аспект нашого буття. Люди не

сприймають речі такими, якими вони є насправді, вони сприймають річ через значення символів”, пояснював Джоель Харон (1996).

“Соціалізація, адже вона так сильно залежить від символів, в результаті призводить до незапланованих дій тих, хто соціалізується” (Charon, 1996, с. 177). Символи є словами, діями та об'єктами, що використовуються для комунікації та репрезентації. Така характеристика символу як значення робить можливості комунікації кращими, комплексні ідеї можливими, а мислення та розуміння центральною характеристикою користувача символу (Charon, 1996, с. 178).

Харон (1996) виділяє два аспекти, чому символи грають важливу роль у житті суспільства:

1. Людська соціальна організація залежить від символів. В основі більшості інших тваринних угруповань та видів лежить поведінка та дія через інстинкти чи імітацію й у них відсутні ті гнучкість та комплексність, при яких відбувається символічна поведінка. Адже людське суспільство потребує соціалізації, а вона використовує символи. Символічний елемент є в усьому культурному - норми, цінності, погляди. Автор вказує, що все накопичене знання, що передається з покоління в покоління, залежить від соціалізації через символи. І в подальшому соціальна організація вимагає, щоб люди комунікували один з одним під час поставання проблем та їх вирішення, адже символічна комунікація є центральною для загального вирішення завдань та труднощів.

2. Індивід залежить від символів. Через символи людина аналізує ситуації, визначає їх, застосовує минулі досвіди та передбачаємо наслідки дій; людина планує своїх дії, а не просто реагує на символи. Символи також допомагають організовувати ряд досвідів життя, деталі із цих досвідів, які є можливість застосовувати для різноманітних ситуацій. Також, маніпулюючи символами у різні комбінації, стає можливим мислити такими категоріями та поняттями які є абстрактними, які не існують у фізичному середовищі (свобода, любов і т.д.)

Таким чином, символічний інтеракціонізм спирається на створення спільних символів у суспільстві, люди певним чином думають про ту чи іншу символіку і схильні відповідно реагувати. Звичайно, якщо використовувати символи для позитивних результатів, це може бути корисним для людства. З іншого боку, якщо символи використовуються негативно, це може бути згубним, і можна очікувати несприятливих результатів. Саме тут носієм таких символів стає кінематограф.

Соціологічно розглядаючи кіно, стає можливим внесок у суспільство, у розуміння його процесів. Таким чином стане можливим краще розуміння дій, що відбуваються у суспільстві, поведінок, реакцій; сприяння змінам у соціальних процесах, стосунках - міжособистісних, суспільних і глобальних.

З 1929 по 1932 роки соціологами та психологами, за керівництвом Блумера, було проведено та проаналізовано дванадцять досліджень молоді та кіно. Найвпливовішим став звіт Герберта Блумера у 1933 році в його праці “Фільми та поведінка”. Його команда зібрала дані майже двох тисяч студентів за допомогою анкетування, інтерв'ю та автобіографічних нарисів студентів, в яких вони звітували про свої особисті враження про вплив фільмів. Дослідник робить висновки про те, яким чином поведінкові патерни, які були почерпнуті молоддю у фільмах, відображаються у повсякденності, у їх емоційному стані та у формуванні уявлення про життєдіяльність та поведінку.

Кульмінаційною частиною книги Блумера є частина “Схеми життя”, де автор підбиває підсумки того, що виявило дослідження про вплив кіно на уявлення молоді про життя та їх поведінку. Тут автор ставиться до досвіду, отриманого від перегляду кіно як до впливу на розвиток схем поведінки.

“Кінофільми зображують типи життя, незнайомі багатьом людям, і як наслідок, формують їх уявлення про таке життя. Крім того, багато ситуацій та видів поведінки, які розглядаються, показані дуже привабливо. Переглядаючи їх, деякі люди можуть розвинути сильне бажання до цих форм життя. Те, що представлено у фільмі, є “викликом” для життя багатьох. З роздумів про такі способи життя можуть виникнути власні позиції, амбіції, невдоволення,

бажання, спокуси, посилені ідеали тощо” (Блумер, 1933, с. 141). Блумер далі роз’яснює яким чином кінофільми формують концепцію життя та впливають згодом на схеми поведінки. Початок даного процесу закладається ще в дитинстві, коли прослідковується роль фільмів у побудові вигаданого уявного світу з метою ілюстрації та тлумачення життя. Наприклад, якщо попросити дітей намалювати картинки, на яких зображено цікаві та захоплюючі життєві сюжети, діти, не довго думаючи, почнуть зображати героїв переглянутих фільмів: чи то ковбой, чи то бойові літаки, або ж химерних містичних персонажів. Зображення з фільмів “живуть” в нашій уяві протягом всього життя, як спогади та як асоціації.

В даному випадку також велику роль грає стереотипне мислення та погляди. “Зображуючи лиходіїв, героїв, гангстерів, національності, життя багатих, війни та інші сюжети, кінофільми можуть визначати, як люди візуалізують ці речі” (Blumer, 1933, с. 144). Як приклад можна навести один з кейсів автобіографічного нариса студента про стереотипне мислення.

“Юнак, 20 років, студент - рік і більше тому я побачив кінокартину, на якій японць був показаний у дуже жорстокому світлі, і я почав думати, що, можливо, всі японці такі. Я тепер розумію, що я став упереджений з цього приводу, ... Кінокартини про Світову війну зробили мене дуже упередженим проти всіх німців. ... Але новіші фільми звільнили Німеччину від цих жорстоких звинувачень і дали мені змогу побачити їхню точку зору та сторону. Я боюся, що у всіх випадках, коли фільм буде представлений з упередженої точки зору, я надто охоче буду переходити до висновку, що це все правда” (Blumer, 1933, с. 144)

Таким чином, розглядаючи велику кількість подібних думок молоді, можна зробити висновок, що фільми мають перевагу над тим, щоб насаджувати суспільству ту чи іншу думку та ідею. Маючи значний вплив на вразливу молодь, різноманітні стереотипні погляди можуть залишитися з ними протягом достатнього періоду їх життя, щоб поширити в реальності хибні стереотипні судження на інших людей. Так само кінофільми мають зворотній ефект -

звільняють людей від стереотипного мислення. Тим самим, коли фільм передивиться достатньо велика аудиторія, суспільна думка з часом буде змінюватися.

Далі Блумер розглядає “концепції сучасного життя”. Тут йдеться про те, що частина молодих дівчат та юнаків сприймають події та ідеї у кінофільмах не тільки як ідеальний тип життя, а й як єдиний правильний спосіб життя. З таких фільмів вони переймають та наслідують ідеї свободи, стосунків з батьками та поведінки стосовно навколишніх. Таким чином кіно служить інструментом для впровадження особистості в новий вид і сферу життя. Таким чином, Блумер розглядає концепції любові у молоді; задоволення або незадоволення своєю оселею та близьким оточенням; натхнення та бажання бути кращими і т.д.

Таким чином можна сказати, що кінофільми впливають на життя та поведінку індивідів різноманітними способами. Важливо вказати на те, що хоча і дослідження було проведено, аналізуючи молодь, дорослі та сформовані індивіди так само стають об'єктом впливу кінофільмів на їх життя та поведінку. Адже впливаючи на вразливу молодь, наслідки кіно, як позитивні так і негативні, будуть супроводжувати їх ще довгий час протягом їх життя.

Кінематограф є важливим і одним із найпопулярніших складових масової культури, яка сформувалася у XX столітті. Вона охопила всі сфери життєдіяльності суспільства. Її здатність бути гнучкою та змінюватися з ходом історії та змінами роблять актуальним її розгляд у найрізноманітніші періоди часу.

Масова культура, як правило, відноситься до тієї культури, яка виникає внаслідок централізованих виробничих процесів засобів масової інформації. Тобто зміст, який можна було б продукувати та поширювати засобами масової інформації - це масова культура.

Одна із точок зору стосовно масової культури полягає в тому, що вона ретельно комодизована, використовує загальноприйняті та сформовані естетичні коди, є культурно-ідеологічно конформістською і виробляється колективно, але централізовано контролюється відповідно до економічних

імперативів, організаційних процедур та технологічних вимог своїх засобів масової інформації спосіб передавання. Це культура, яка створюється для населення, а не ним, служить для усунення опору, пов'язаного з популярною культурою та народним мистецтвом, так і для серйозності цілей, з якими ототожнюється висока культура.

З точки зору, яка відноситься до масової культури як до позитивного, вона є процесом демократичного плюралізму. Масова культура - це культура, яка масово створюється в інтересах ринку, вона є більш відданою інтересам задоволення смаку суспільства. Кажуть навіть, що масова культура є символом культурного суверенітету людей.

Таким чином серед характерних рис масової культури можна виокремити:

- швидкий доступ та швидке забуття
- опір на ескапізм
- орієнтація на емоційну складову
- спрямованість на середню людину
- перетворення творінь інших культур в предмети масового
- споживання

Далі слід розглянути основні функції масової культури суспільстві. Першою і найбільш очевидною стає функція дозвілля, або ж розважальна. Як вже і було раніше вказано, з початком індустріалізації, суспільство отримало доступ до більшої кількості вільного часу, що саме і може запропонувати масова культура, адже вона задовільнить потребу витратити свій час. Проте також варто зауважити, що центральним в даному випадку є те, що масова культура має властивість стимулювати споживчу свідомість людей, що знаходить відображення в деякій пасивності в сприйнятті культури.

Наступною є інтегруюча функція, або ж соціальна інтеграція. Тут масова культура стандартизує потреби та інтереси суспільства, встановлює шаблонні та стереотипні поведінки, соціальні установки. Так, масова культура стає

способом соціалізації індивіда. Про це в своїх роботах писав Е. Дюркгейм, де він описує те, що під час засвоєння культури та пристосування до неї, у людей виробляється відчуття приналежності до певної нації та народу. Таким чином культура має можливість організовувати людей, згуртовує їх, забезпечує певну цілісність та сприяє інтеграції.

Наступною є трансляюча функція, під якою мається на увазі передача знання та інформації наступним поколінням. Також пропагандистська функція, яка нав'язує та поширює ідеології, моралі, норми, думки, цінності. Таким чином медіа мають змогу формувати певну картину світу, впроваджувати нові ідеї, деформувати цінності. Наступною можна назвати пізнавальну функцію, яка робить доступними знання та інформацію для споживачів масової культури. Також до функцій масової культури входить антистресова функція, яку ще також можна назвати компенсаторною. Дана функція відповідає за те, щоб психологічно розвантажувати суспільство, адже повсякденне життя наповнене стресовими подіями та негативними емоціями для великої кількості людей, що може призводити до девіантних поведінок та загальному нестабільно психологічному стану суспільства. В даному випадку масова культура пропонує кінотеатри, мистецькі галереї та інші культурні місця для емоційного відпочинку.

Так, масова культура грає одну з найважливіших ролей у формуванні та розвитку суспільства. Вона є інструментом соціального врегулювання та сприяє адаптації індивіда в умовах стрімких суспільних змін.

Таким чином, розглядаючи кінематограф як складову суспільства та масової культури, далі слід розглянути його функції та ролі у суспільстві, кількість яких тільки збільшується з розвитком як кіно, так і аудиторії.

Загально можна виокремити наступні цінності кіно у суспільстві:

- творча або ж естетична цінність, де фільм виступає художнім явищем, складовою мистецтва;

- соціальна цінність, де грає свою роль інтегральна функція, яка направлена на глядача. Сюди входить пізнавальна функція, комунікаційна, евристична, виховна, антистресова;
- ідеологічна цінність, так як кіно має можливість формувати світогляд глядача, освічувати та передавати знання, ідеї, цінності, норми;
- комерційна цінність, де касовий збір від фільму є показником результатів розповсюдження фільму, тобто дохід від кіно в економічному плані.

Таким чином, досліджуючи кінематограф, спираючись на різноманіття його функцій, стає можливим багатоплановий глибокий аналізу усіх аспектів суспільства, соціального життя.

РОЗДІЛ 2. ВІЗУАЛЬНЕ ТА ДИСКУРС-АНАЛІТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ КІНЕМАТОГРАФУ НА СУСПІЛЬСТВО

2.1. Дизайн програми дослідження американської кіноіндустрії як складової суспільства періоду конфлікту 1965-1973-их років

Проблемна ситуація. Дане дослідження зосереджується на тому, як В'єтнамська війна, а саме період активного американського втручання 1965-1973 років, вплинули на кіно, як вони відображаються в кіно та як воно відображає реальність американського суспільства цих років. Проаналізувавши кінокартини, які вироблені та вийшли в цей період, стануть зрозумілими настрої та поведінка суспільства в складний та нестабільний для нього період. Також можна буде прослідкувати як медіа, а саме кінематограф, реагує на періоди гострих конфліктів в суспільстві: яка інформація надається населенню, виявлення пропаганди через екрани, нав'язування ідей та норм, на що фокусується кінематограф - на забезпечення суспільства дозвіллям, на забезпечення знанням або на критику чи легімітизацію соціального порядку.

Об'єкт - американський кінематограф в період В'єтнамської війни.

Предмет - аспекти на способи впливу та взаємозв'язку американського кіно та суспільства в США другої половини XX століття в період В'єтнамської війни.

Метою є виявлення наявності впливу та зв'язку кіно та суспільства в США в період В'єтнамської війни, а саме 1965-1973-ті роки американського втручання, аналіз реакції кіноіндустрії на конфлікт в суспільстві та аналіз того, яким чином люди реагували на кіно, вироблене в період конфлікту.

Завдання:

1. Визначити як В'єтнамська війна вплинула на американське суспільство, які відбулися зміни;

2. Визначити, які кінокартини вироблялися в період конфлікту;
3. Проаналізувати, як кіноіндустрія реагувала на період конфлікту в суспільстві;
4. Виокремити найпопулярніші фільми в обраний період за рейтингом касових зборів;
5. Проаналізувати поведінку суспільства в період конфлікту ситуацій в країні;
6. Визначити причину популярності та першого місця в рейтингу обраних кінострічок;
7. Визначити, яким чином найпопулярніші кінострічки впливали на суспільство.

Гіпотези:

1. Медіа зіграли важливу роль у суспільстві в період війни;
2. Велика кількість фільмів на воєнну тематику трансформувала погляди суспільства на конфлікт;
3. Феномен масової культури та масового суспільства зіграли роль у тому, які тематики кінострічок переважали у списку обраних для аналізу фільмів;
4. Центральну роль в обраних кінострічках буде грати ціннісна роль кінематографу;
5. Обрані кінострічки відображають соціальний, політичний та психологічний стан суспільства;
6. Аналізу кінострічок, які є першими у рейтингу по касових зборах по роках, є достатньо для аналізу суспільства в окремий період часу.

Вибірка. Кінокартини, вироблені в Голлівуді в період конфлікту В'єтнамської війни, а саме в період активного американського втручання з 1965 по 1973 роки; кінокартини, які є першими у рейтингу касових зборів за кожним

роком періоду конфлікту та ті, які вважаються найвпливовішими культурно у обраний період.

Розпочати дослідження варто з окреслення методу дискурс-аналізу, адже саме він є основою для подальшого аналізу кінематографу у суспільстві.

У своїй роботі “Що таке дискурс-аналіз” (2002) Н. Філіпс та С. Харді описують дискурс як взаємопов’язаний набір текстів (які можуть приймати різноманітні форми: зображення, писемні тексти, символи) і практик їх виробництва, розподілення та реценції, які разом формують об’єкти. В випадку цієї роботи кінематограф ідеально підходить для його використання у дискурс-аналізі, адже як згадувалося раніше, фільм, так само як і роман, можна назвати текстом через їх властивість розповідати історії, забезпечувати ідеологічними установками, політичними судженнями та соціальними спостереженнями. З виникненням масової культури та широким розповсюдженням кінематографу, кінострічки стали новим типом тексту, де є можливість отримувати інформацію, фрейми, знання, репрезентацію соціального життя.

Дискурс-аналіз вивчає процес того, як тексти, які набувають сенс при взаємодії з іншими текстами, набувають свого значення й також їх ролі в конструюванні соціальної реальності. Важливим є також розуміння того, в якому контексті з’являються дискурси, адже вони соціальні та з’являються від взаємодії від між соціальними групами та структурами.

Дискурс-аналіз також направлений на дослідження тих аспектів, які формують повсякденне життя, на те, як з’являються соціально створені ідеї, об’єкти і як вони підтримуються та актуалізуються, тобто направлений на розуміння способів виробництва соціальної реальності.

Таким чином, дискурс-аналіз вивчає структуру кінематографу та ті значення, думки, ідеї та ідеології, які виражають ці структури; даний аналіз формує знання про те, що може скриватись за об’єктами того чи іншого дослідження.

До прикладу, С. Жданова та І. Чудова провели дослідження, яке базувалося на дискурс-аналізі, про ідеології та утопії сучасного суспільства, де вони проводили візуальний аналіз кінотексту. Авторки вказують на те, що ідеології та утопії прямо включені до процесу символічного формування, кінематограф має змогу транслювати різноманіття ідей. Тому доречним буде дослідити яким чином та за допомогою який складників формуються утопічні та ідеологічні символи у сучасному кіномистецтві.

Таким чином, метод дискурс-аналізу стає доречним для використання подальшому у впливу кіно на американське суспільство в період В'єтнамської війни.

В'єтнамська війна сколихнула усю Америку, залишивши значний слід на її економіці, політиці і найголовніше - на суспільстві, що стало для нього справжньою культурною травмою. Вперше війна не об'єднала суспільство - а якнайбільшим чином роз'єднала його.

Активне воєнне втручання у В'єтнамській війні Сполучені Штати почали 1965 року і в цей самий період почали розгортатися антивоєнні протести, які збільшувалися у масовості та впливовості з кожним роком. Початком антивоєнних рухів стали протести зі сторони студентів, які з кожним роком почали залучати все більше громадян.

У ході війни та протестних рухів медіа грали одну з найважливіших ролей у поширенні та збільшенні протестів, що в результаті і стало одним з вирішальних факторів виведення американських військ з території військових дій у В'єтнамі. Адже медіа стало тим зв'язком, що посприяло підвищенню освіченості населення щодо подій та жорстокості війни і як результат - посилення протестів та їх масовості. Також суспільство, за допомогою ЗМІ, мало змогу отримувати інформацію про те, яким чином влада брехала про дійсний стан війни, про реальні втрати, рівень жорстокості та відсутність скорішого припинення воєнних дій, що призвело до максимальної недовіри до влади та, знову ж таки, посилення протестів. Загалом війна стала причиною

ряду суттєвих змін у суспільстві, які назавжди його змінило. Серед них - ідеологічний розкол на дві частини тих, хто підтримує війну та тих, хто проти цього і поділ молодого покоління та старшого; зміна світогляду людей, поява антивоєнних рухів; поява нових молодіжних угруповань - хіппі; “В'єтнамський синдром” - відмова американців виступати в підтримку будь-який воєнний дій; в результаті війни - відміна призивів, завдяки антивоєнним рухам; поява нових лівих.

Зважаючи на те, яку вирішальну та важливу роль зіграли медіа у воєнний період в Сполучених Штатах, цікавим залишається те, що не можна сказати того ж самого про кіноіндустрію (розглядаючи Голлівуд).

Переважно Голлівуд напряду не адресував подій у В'єтнамі аж до їх закінчення та був дуже обережним. Проте багато найпопулярніших та відомих фільмів 60-их та 70-их все ж сприймалися як такі, що створювалися під впливом недовіри, страху та хаосу під час воєнного періоду та його результатів.

У 1973 у своєму есе “Після невинності” критик Паулін Каель писала: “Війна у В'єтнамі ледве згадується на екрані, але можна відчувати це в атмосфері без переконань, відсутності загальних цінностей, жорстокості, які сприймалися як належне. ... герої ні в що не вірили і не робили вигляд, що вони вірили”.

“Це не дивно, що В'єтнам був занадто гарячим, щоб Голлівуд з ним впорався. Після холодної війни та чорного списку Голлівуд вагався з приводу того, щоб критикувати уряд. Ніхто не хотів, щоб його помазали пензлем із червоною фарбою”, казав Ларрі Гелбарт, сценарист та продюсер серіалу “MASH”, посилаючись на те, що Голлівуд у попередні десятиліття звільняв з робочих посад діячів галузі, підозрюваних у комуністичних зв'язках.

Керівники кіностудій розглядали кінострічки про війну як остаточну пропозицію про власний програш - вони були суперечливими, контрверсійними та приреченими на невдачу. У виробників кінострічок не було визначеного глядача та споживача, адже країна була розділена ідеологічно.

Єдиною кінокартиною, яка напряду адресувала та описувала війну у період з 1965 по 1973, була “Зелені берети” 1968 року, який публіка та критики зустріли з неоднозначними відгуками і вважалася досить контроверсійною - найбільшою причиною чого було занадто спрощене зображення реального конфлікту. Незважаючи на негативні відгуки кінокартина зібрала 11 млн. доларів з касових зборів і за словами режисера фільму Джона Вейна, “Зелені берети” мали фінансовий успіх, оскільки “смішна однобічна критика фільму лише зробила людей більш усвідомленими”, довівши, що “відгуки критиків були не дуже ефективними” (Turner Classic Movies).

Окрім даного фільму також було відзнято декілька документальних кінокартин, проте найбільша репрезентація воєнних подій та їх впливу на країну та суспільство було вже після її закінчення. Не тільки з'явилося більше відеоматеріалів та інформації про реальний стан конфлікту, а й також підвищився рівень сміливості у кіностудій та режисерів на те, щоб виробляти кіно, яке напряду адресувало жорстокість та неоднозначність тих подій.

Попри те, що кіноіндустрія стала бути насиченою фільмами про В'єтнамську війну вже після її завершення, у випадку даного дослідження розглядається період безпосередньо періоду конфлікту. Адже навіть коли це може бути інформативним джерелом, аналізувати кінофільми з тематикою війни, в даному випадку доцільніше буде розглянути кіно, вироблене у 1965-1973-их роках задля того, щоб зрозуміти та дослідити стан і настрої суспільства в конкретний період конфлікту.

Кіно несе в собі відбиток соціальних процесів, таким чином дозволяючи досліджувати суспільство. В обраній для аналізу ситуації, яка є унікальною для американського суспільства кіно не є буквальним дзеркалом суспільства. Адже зважаючи на обставини страху та контроверсійності тодішніх обставин, кіно не відображало все, що відбувалося довкола, буквально. Проте задля дослідження суспільства не обов'язково обирати кіно, яке буквально описує ситуації та тенденції в країні. Саме тут і розкривається вся багатогранність можливостей

кіно, всі ті способи, якими ті, хто створюють кінокартину, можуть передати аудиторії інформацію, ідеї та конструкти поведінок й думок.

Таким чином, наступним кроком буде розглянути можливі типи впливу кінематографу на суспільство:

1. забезпечення дозвілля;
2. спосіб соціалізації глядацької аудиторії;
3. вплив на поп-культуру;
4. грає роль інструменту самопізнання і самовдосконалення суспільства;
5. поінформованість суспільства, забезпечення знання;
6. критика, і легітимація соціального порядку;
7. маніпуляція, нав'язування ідей, норм;
8. проекція деструктивних моделей поведінки;
9. вивчення суспільства через кіно.

2.3. Результати аналізу кінострічок, які посіли перше місце в рейтингу касових зборів по роках у США у період з 1965 по 1973 роки

За словами Юджина Вейла, автора книги “Техніка написання на екрані та телебаченні”: “коли люди йдуть подивитися фільм, це для того, щоб задовольнити певну душевну тягу та потребу. Ця базова потреба часто затьмарюється поверхневими мотиваціями. Глядач каже, що хоче вийти з дому, бажає вбити час або шукає втечі від переживань, відволіктись. Але поряд з явним призначенням, є явне сподівання, що кінокартина може втамувати психологічний голод, який несвідомо або, можливо, лише тьмяно відчувається. ... Психологи та соціологи могли б багато чого навчитися, вивчаючи та порівнюючи касові збори кінострічок. У відповідях громадськості виявляється зацікавленість, яка зраджує її прихованим бажанням, проблемам і труднощам” (1982). Вивчаючи, які кінострічки були найпеглянутішими, можна дізнатися

чого бажає суспільство та чого йому не вистачає, дослідити загальні настрої суспільства в обраний проміжок часу - що було актуальним, що турбувало, на чому люди акцентували увагу в своєму житті, а якщо і не в житті в цілому, то принаймні у сфері дозвілля, відпочинку та розваг. Найпопулярніший фільм року має можливість задавати певний тренд у суспільстві, що впливає на його культуру не тільки коротко-, а й довгостроково.

Таким чином, було складено список кінострічок, які посіли перше місце з касових зборів по роках у США у період з 1965 по 1973 роки:

1965: *“Звуки музики”* (“The Sound of Music”)

1966: *“Гаваї”* (“Hawaii”)

1967: *“Випускник”* (“The Graduate”)

1968: *“2001: Космічна Одиссея”* (“2001: A Space Odyssey”)

1969: *“Буч Кессіді і Санденс Кід”* (“Butch Cassidy and the Sundance Kid”)

1970: *“Історія кохання”* (“Love Story”)

1971: *“Скрипаль на даху”* (“Fiddler on the Roof”)

1972: *“Хрещений батько”* (“The Godfather”)

1973: *“Аферисти”* (“The Sting”)

1965: *“Звуки музики”* (“The Sound of Music”)

1965 рік - рік, коли Сполучені Штати почали активне залучення до В'єтнамської війни, почалися перші масові антивоєнні процеси.

“Звуки музики”, режисера Роберта Вайза, стали кінокартиною, яку побачила найбільша кількість людей 1965 року, а після цього вона стала одним з найвідоміших мюзиклів і залишається таким до сьогодні.

Аналізуючи вплив цього фільму на суспільство, перше що можна відзначити, це маркетингове гасло, під яким вийшла в світ ця кінокартина - “Найщасливіший звук у всьому світі”. Це одразу каже про те, на що в першу

чергу був націлений цей фільм, що хотів донести. І позиція в рейтингу вказує на успішне виконання цього задуму, адже мюзикл розповідає про щастя.

Головною героїнею мюзиклу є весела, бажаюча пригод, вперта дівчина, яка проводить свій час співаючи та танцюючи, а дія фільму відбувається в Австрії, наприкінці 1930-их років, одразу перед анексії Австрії нациською Німеччиною. Історія розпочинається в 1938 році з політичних та соціальних потрясінь, які незабаром спричинять Другу світову війну.

Присутність романтичної лінії у сюжеті, зображення щасливого сімейного життя, підкреслювали ідилічний, спокійний та радісний час у важкий період. А коли почалася війна і сім'ї довелося тікати з Австрії, глядачі були захоплені силою та згуртованістю родини, адже вони зображали долю багатьох, кому довелося покинути Австрію через війну.

За, на перший погляд, просто веселими співами та танцями, насправді лежать ті сцени, які надають емоційну вагу тематиці виховання дітей, дисципліни та гри та взаємозв'язку між психологічним здоров'ям та хорошим суспільством. Також тут наявне алегоричне трактування фашизму. У роботі запропоновано взаємозв'язок між психологічним здоров'ям, втіленим у любові та заохоченні до колективної діяльності, та ширшим соціальним здоров'ям у відмові родиною від нацизму.

Том Сантоп'єтро, автор "Історії звуку музики" казав, що дебют мюзикла менше ніж 15 років після закінчення Другої світової війни "був дуже по-американськи". "Це підходило до того, як ми тоді відчували себе", - сказав він. "Ми закатали б рукави, поклали руки в боки, і вирішили б власні проблеми, просто як Марія. Ми вірили у щасливий кінець" (Holson, 2019).

Таким чином можна визначити основні причини масового відгуку на фільм та його вплив, частково зрозуміти настрій суспільства в період виходу кінокартини. Звичайно кінокартина "Звуки музики" забезпечила дозвілля суспільства, виконала розважальну та естетичну функцію, проте також виконала ідеологічну та ціннісно-орієнтаційну функцію. Фільм розповів про важливість сімейних стосунків, і силу єднання задля подолання перешкод, чим

мав можливість підіймати загальний дух суспільства та мотивувати. Також актуальна тематика воєнних дій знайшла спільне з актуальними переживаннями суспільства.

1966: “Гаваї” (“Hawaii”)

“Гаваї” Джорджа Роя Хіла відображають історію Гаваї у критичному періоді - 1820-ті - 1841-ті роки - коли острови почали комерціалізуватися, корумповуватися та перетворюватися на Західні шляхи. Фільм розповідає сумно іронічну історію вимирання однієї культури при вторгненні іншої. Показана глибина та достовірність особистої трагедії, налаштованій проти зіткнення двох цивілізацій.

Так, кінокартина стає актуальною у період війни в Америці. Частина неймовірного успіху та популярності фільму у 1966 році - це його епічність, наповненість яскравими та драматичними подіями. Проте також він розповідає історію, близьку суспільству того часу, а саме через конфлікт і також через зображення сильного жіночого персонажу, що також було присутнім у американському суспільстві 60-их у вигляді боротьби за жіночі права.

Кінокартина грає роль у поінформованості суспільства, надає знання про історичні події і також звертає увагу на нагальні питання та проблеми сьогодення, і звичайно ж, слугує способом розваги аудиторії.

1967: “Випускник” (“The Graduate”)

“Випускник” Майкла Ніколса був визначальною та новаторською, сатирою-комедією про соціальні та сексуальні звичаї 1960-х, які потроху змінювалися. Головним героєм виступає недавній випускник коледжу, який відчував себе відчуженим, експлуатованим, спокушеним, зрадженим, неспокійним і працьовитим, а також ставив під сумнів цінності приміського населення вищих середніх класів суспільства. Зображення корумпованого,

банального, декадентського та дискредитованого старшого покоління було добре зрозуміле кіноаудиторії та захоплювало її. Тематика фільму відображає зміни, що відбувалися в Голлівуді, коли на перший план виходило нове покоління молодших режисерів, що також було паралельно змінам між молодшим та старшим поколіннями. Зростало невдоволення статусом кво та цінностями середнього класу, і фільм відображав цей анархічний настрій молоді Америки 60-х років під час ескалації війни у В'єтнамі.

Таким чином, кінокартина стала першою у рейтингу касових зборів у 1967 році через ідеальне співпадіння цінностей та настроїв певної частини суспільства того періоду. Фільм зіграв роль у формуванні нового покоління, зіграв комунікативну функцію. Він забезпечував інтеграцію прагнень, дій та інтересів аудиторії, так як надихає та спонукає до вчинків, формує моралі та цінності у молодого покоління, має ідеологічну функцію.

1968: “2001: Космічна Одиссея” (“2001: A Space Odyssey”)

Кінокартина “2001: Космічна Одиссея” Стенлі Кубріка швидко набула неймовірну популярність та стала найуспішнішим науково-фантастичним фільмом десятиліття. Фільм став справжнім технологічним та креативним проривом через його величні панорами на космос і дрейфуючі космічні станції, загадкові космічні тіла, зображення суперкомп'ютера HAL, подорож космонавта до Юпітера і космос в цілому. Епопея Кубріка змогла перетворити жанр наукової фантастики назавжди.

Так, кінокартина зробила великий вклад у культуру суспільства XX століття, певним чином був джерелом нового знання та поінформованості аудиторії, чим виявив свою пізнавальну, художньо-естетичну, розважальну, евристичну функції. Зробивши вклад у культуру, він вплинув на світогляд молодших поколінь, формування нових цінностей та світоглядів. Також фільм сприяв появі у подальшому нових фантастичних фільмів, в тому числі з тематикою космосу.

1969: “Буч Кессіді і Санденс Кід” (“Butch Cassidy and the Sundance Kid”)

“Буч Кессіді й Санденс Кід” Джорджа Роя Хіла - вестерн комедія про друзів, яка відрізняється від минулих ковбойських фільмів - замість ультра-насилю, він зосереджується на пригодах та комедії. Ця версія ковбоїв походить від впливу Теодора Рузвельта, який “ребрендував” ковбоя, щоб втілити свої протидіючі політичні погляди в період змін, що настали після громадянської війни. Завдяки переосмисленню Рузвельта, ковбой перейшов від того, що в очах американців був безславним і розпусним працівником, до американського символу героїзму, пригод та підкорення нових земель. Кінокартина трансформує суто героїчну та галантну фігуру ковбоя у більш реалістичного, сучасного персонажа. Сам фільм уособлює цінності миру і любові, які є переважними у суспільстві Америки наприкінці 1960-х років. Два герої - це жартівливі персонажі, які нечасто зображуються у вестернах, просто намагаються вижити, грабуючи банки, ховаються від влади та пристосовуються до життя в новій країні, що також все це було певним чином знайомо американському суспільству 60-их років. Випадкове вбивство болівійців стають важким тягарем на совість головних персонажів, відображаючи популярні в 1960-их і 1970-их роках ідеали та цінності миру. Вони у певному сенсі переосмислюють, що таке бути американцем у новій ері миру та любові.

Таким чином, дана кінокартина також стає тим, де глядачі бачили відображення власного життя та наголошення на цінностях, які так само були важливими і для них. Фільм грав роль емоційного розвантаження для суспільства, так само як і проекцією важливих і актуальних на той період цінностей та думок. Певним чином кінокартина критикувала соціальний порядок, який був відображений у “старому” жанрі вестерну. Тобто вона показувала новий, кращий підхід до старих установ. Так, “Буч Кессіді й Санденс Кід” слугував підтримкою морального духу однієї частини суспільства та став пропагандою певного мислення та моделі для іншої; та виконував комунікативні, розважальні та ідеологічні функції.

1970: “Історія кохання” (“Love Story”)

“Історія кохання” Артура Хіллера культурним феноменом 1970-1971 року. Обидві кінострічка та книга, на якій базувався фільм, з'явилися в ідеальний момент у часі. Успіх історії знаменує один із тих моментів у популярній культурі, коли проста історія кохання стає надзвичайним вибухом серед аудиторії. Незважаючи на переважно негативні відгуки критиків, серед населення книга та фільм стали феноменом, які били рекорди у популярності. Відповідно до одного опитування Gallup 1971 року, книгу “Історія кохання” прочитав кожен з п'яти американець, а в кінотеатрах стояли довжелезні черги. Після шаленого успіху книги ніхто не хотів виробляти фільм з неї, проте коли врешті угода на виробництво була вкладена, режисер та автор історії не сподівались на будь-який успіх. Проте як виявилось, кінострічка не менш успішною. Причин шаленого успіху фільму є декілька. Це, звичайно, попередня актуальність книги, проте також і зручний часовий проміжок для виходу фільму зіграв роль. В роки переважно жорстокості, грубості та страху серед кіно, у період морального виснаження, хаосу та невизначеності, “Історія кохання” стала ковтком свіжого повітря для суспільства. “Я думаю, що люди були до цього готові”, казав режисер фільму Артур Хіллер (2001). “Багато кіноглядачів хотіли відпочити від грубого типу фільмів. “Історія кохання” була саме тим, якою є назва, саме те, що ми обіцяли; Еріх назвав це “ствердженням людського духу”. Він мав рацію, і в той конкретний момент ми всі шукали цього ствердження”.

Таким чином, коли суспільство стикається з важкими проблемами, шукає сенсу та напрямку, перепочинок стає важливим для загального стану суспільства. Так, “Історія кохання” зробила свій внесок у популярну культуру 1970 року, послугувала потужним джерелом емоційного розвантаження суспільства, виконала комунікаційну та розважальну функцію.

1971: “Скрипаль на даху” (“Fiddler on the Roof”)

Мюзикл “Скрипаль на даху” Нормана Джувісона розповідає про сільське життя в українському селі напередодні Російської революції. Тут фігурують віра і боротьба, щастя і страждання, пристрасна молодь і стомлена старість, ідеалізм і практичність, гроші і злидні, компроміс і переконання, і, перш за все, постійність і зміна.

В основі кінокартини лежить традиція; сама назва зазначає невпевненість у житті, проти якої традиція є буфером та підтримкою. Історія також про трансформацію традиції, а ставлення до цього досить важко визначити. Кіно зосереджується на Тев'є, батькові п'яťох дочок, і його спробах підтримувати свої єврейські релігійні та культурні традиції, в той час коли зовнішні чинники всіляко заважають. Тут релігія і релігійна практика є однією з головних тематик, так як і прийняття змінного світу навколо себе. На початку фільму головний герой каже, якби він не дотримувався традицій, “життя було б таким хитким, як скрипаль на даху”. Протягом всієї історії можна побачити як через комедію та музику автор розповідає про перешкоди та труднощі, через які проходить сім'я.

Таким чином, кінокартина komponує в собі розважальну функцію та ідеологічну. Фільм наголошує на сімейних цінностях, важливості традицій і також певним чином пропагандує релігію. Проте водночас він має справу зі зміною власного ставлення до певних традиційних переконань, що може змусити замислитися та аналізувати різні підходи до вирішення проблем.

1972: “Хрещений батько” (“The Godfather”)

“Хрещений батько” режисера Френсіс Форд Каппола - це глибоке соціологічне дослідження насильства, влади, честі та обов'язку, корупції, справедливості та злочину в Америці. Почесна злочинна родина, яка працює поза системою через виключення через соціальні упередження, слугує

метафорою для ведення бізнесу (здійснення американської мрії) у капіталістичних, прибуткових корпораціях та урядових колах.

Американці полюбили сім'ю Корлеоне, оскільки вони боролися за проблеми, за які так само бореться американське суспільство: гроші, влада, контроль та соціальний статус. Також через те, що сімейні цінності для них були на першому місці, попри будь-які перешкоди та попри будь-яку кількість вчинених злочинів та вбивств. З іншого боку, фільм є не що інше, як слава, божевілля та крах американської мрії із сумішшю насильства, сімейних цінностей та релігії.

Коли вийшов роман, а в подальшому і фільм, суспільство якраз переживало безліч соціальних змін, до яких входили і воєнні дії, і боротьба за права та не найлегші часи для сімейної стабільності.

Перші слова, сказані у фільмі «Я вірю в Америку», створили казку, яка відображала безумство та невдачу американської мрії, а також моральний занепад оптимістичної молоді.

Таким чином, “Хрещений батько” охоплює ряд соціальних аспектів, проблематик, та суспільних функцій: критикує соціальний порядок, розкриває американські економічні, політичні та соціальні проблеми, створює проекцію деструктивних поведінок, причому водночас має ідеологічну функцію, а саме вказує на цінність сім'ї.

1973: “Аферисти” (“The Sting”)

Завершують період від 1965 по 1973 роки кінокартина “Аферисти” Джорджа Роя Хілла. Фільм пропонує мистецтво витонченої розповіді, яка розгортається під час Великої Депресії, два шахраї-професіонали вирішили повернути аферу, пов'язану з босом мафії. Щоб досягти цієї мети, вони збирають команду і починають закладати пастку. Такий собі фільм загадка здобув широку прихильність аудиторії та залишатися у фаворитах і до сьогодні.

Фільм грає з очікуваннями глядача, знову і знову використовуючи неочікувані сюжетні повороти.

Дана кінокартина мала успіх серед кіноаудиторії, в першу чергу, через її розважальну цінність та цінність емоційного розвантаження, адже це комедія. За допомогою захоплюючого сюжету, який тримає глядача у напрузі та захваті, кінострічка стала найбільш переглянутою у 1973 році.

Підсумовуючи результати аналізу кінокартин з 1965 по 1973 роки, варто зазначити, ці дев'ять років змогли охопити майже всі жанри кіно, проте все ж переважними були більш розважальні кінострічки. Тут варто враховувати масового глядача та масове споживання такого продукту як кіно. Така аудиторія схильна “обирати” легші до сприйняття кінокартини, проте це не означає їх виключну примітивність, що і доводить вище проведений аналіз, де присутні кінострічки різної смислової наповненості. Цікаво як цей період зміг вивести в найвідоміші таке різноманіття жанрів кінострічок, хоча він і пов'язаний одним масштабним конфліктом у суспільстві: тут присутні і мюзикл, і пригодницький, підлітковий, наукова фантастика, вестерн, мелодрама, гангстерська драма/кримінальна драма та авантюрно-кримінальна комедія.

Так, це ілюструє те, що навіть найширший діапазон жанрів кіно має властивість впливати та резонувати із суспільством у період нестабільності та страху.

Обирати лише перші у рейтингу касових зборів кінострічки по роках достатньо обмежує багатопланове дослідження суспільства та його поведінок, проте це все одно дає можливість описати загальну картину суспільного стану в обраний період часу.

Так, до цього списку не увійшов ряд легендарних та впливових кінострічок, які також формували суспільну думку, поведінки, настрої та культуру. Тому нижче наведено список не менш вагомих та впливових кінокартин, які вийшли в період В'єтнамської війни, які варто використовувати

для подальшого глибшого дослідження суспільства. Тут вже і присутні кінокартини на військову тематику, ті, що більш відкрито говорять про нагальні проблеми.

1. “Доктор Стрейнджлав” (Dr. Strangelove Or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, 1964)
2. “Система безпеки” (Fail-Safe, 1964)
3. “Зоряний шлях” (Star Trek, 1966)
4. “Бонні і Клайд” (Bonnie and Clyde, 1967)
5. “Детектив Буліт” (Bullitt, 1968)
6. “Ніч живих мерців” (Night of the Living Dead, 1968)
7. “Планета мавп” (Planet of the Apes, 1968)
8. “Безтурботний їздець” (Easy Rider, 1969)
9. “Дика банда” (The Wild Bunch, 1969)
10. “Військово-польовий госпіталь” (MASH, 1970)
11. “Брудний Гаррі” (Dirty Harry, 1971)
12. “Світ Світбек: Пісня мерзотника” (Sweet Sweetback's Baad Asssss Song!, 1971)
13. “Вихід Дракона” (Enter the Dragon, 1973)
14. “Той, що виганяє диявола” (The Exorcist, 1973)

ВИСНОВКИ

Вплетіння кінематографа у соціологію відкриває безліч нових стежок на шляху вивчення суспільства. Спираючись на соціологічні теорії, стає можливим розгляд кіно під кутом комунікації індивідів, поведінок, сприйняття ними символів, цінностей та багато іншого. Таким чином, кіно було використано як один із способів дослідження суспільства. Зростання інтересу дослідників до розгляду кіно пов'язане з його постійною змінністю паралельно з розвитком культури. Тому виокремивши окремий період в історії, можна проаналізувати культуру того періоду, найяскравіші її прояви.

У першому розділі роботи розглядалося кіно у американському суспільстві другої половини XX століття, яке було виокремлено для аналізу найактивнішого періоду кіновиробництва в США, що дозволило на різноманітних приклад прослідкувати зв'язок кінематографу та суспільства. Кожне десятиріччя другої 1900-их років по-різному взаємодіяло з кіноіндустрією, відкриваючи нові аспекти культури, народжуючи нові тренди та цінності у суспільстві. Також була розглянута та проаналізована статистика відвідування кінотеатрів в США з 1930 по 2000 роки, що допомогло глибше розглянути ставлення суспільства до кіно, зрозуміти його настрої та зміни, пов'язані з цим.

Для поглиблення у розуміння зв'язку та впливу розглядалися теорії з соціології кіно, як соціологічні теорії накладаються на вивчення кіно у суспільстві та як дослідники історії кіно описують його взаємозв'язок із суспільством. Теорії та підходи дали змоги класифікувати вплив кіно на суспільство, яку роль воно грає та які функції має. Всі переглянуті наукові доробки, побудовані теорії та емпіричні дослідження першої половини XX сторіччя, початку та виникнення кінематографу та соціології кіно, відкривають шлях для подальшого розвитку кіно та досліджень його впливу на суспільство. Дослідження минулих років дають змогу аналізувати майбутні кінокартини,

спираючись на існуючі теорії та продовжувати будувати знання про вплив кінематографу.

У другому розділі був проведений аналіз кінематографу в період конфлікту В'єтнамської війни в США та її впливу на суспільство. Був обраний період з 1965 по 1973 роки - період активної воєнної участі США у бойових діях та кінострічки, які були вироблені та випущені в ці роки, а саме ті фільми, що були першими у рейтингу по касових зборах по роках. Рейтинг з касових зборів дозволив чітко виокремити список фільмів для аналізу, адже він демонструє які кінострічки були найпеглянутішими в той чи інший рік, що також визначає їх популярність серед населення.

Першим важливим кроком було визначення безпосереднього впливу В'єтнамської війни на суспільства, до яких змін вона призвела, які основні процеси відбувалися. Ця інформація дала змогу накладати сюжет та ідеї фільму на актуальні суспільні зміни, думки та цінності та робити проекцію соціальних, політичних, культурних та економічних процесів на кінематограф.

Аналіз того, як кіноіндустрія реагувала на період конфлікту в суспільстві дало змогу зрозуміти причину надзвичайно малої кількості кінострічок, які були напряму спрямовані на обговорення, критику або засудження, ілюстрацію воєнних дій та конфлікту в суспільстві.

В процесі аналізу обраних кінокартин було визначено причини їх популярності, яку роль та функції вони зіграли у суспільстві, що і підтвердило головне питання роботи наявність та спосіб впливу кіно на суспільство та їх зв'язок.

Розглядаючи гіпотезу про те, що медіа зіграли важливу роль у суспільстві в період війни, варто зазначити, що у дослідженні на першому етапі розглядалися два типи медіа - це засоби масової інформації та кінематограф. В даному випадку, ЗМІ зіграли максимально важливу роль, адже воно стало потужним впливом на рішення влади про закінчення військового втручання Штатів у війні. Розглядаючи тут кіноіндустрію можна зазначити про менший соціальний та політичний вплив.

“Велика кількість фільмів на воєнну тематику трансформувала погляди суспільства на конфлікт” однозначно можна вважати спростованою гіпотезою, адже кінокартини на воєнну тематику не потрапили на перше місце жодного року періоду конфлікту. І хоча в обраних фільмах були присутні тематики та питання, що були актуальними в той період, транслявали ці ідеї та цінності не воєнне кіно, а різноманіття інших жанрів.

“Феномен масової культури та масового суспільства зіграли роль у тому, які тематики кінострічок переважали у списку обраних для аналізу фільмів” підтвердилася як гіпотеза. Адже згідно з проаналізованих кінострічок, тут переважають жанри, які більш легко сприймаються масовою аудиторією: мюзикли, пригодницький жанр, підлітковий, наукова фантастика, вестерн, мелодрама, драма та авантюрно-кримінальна комедія. Тільки “Хрещений батько” 1972 року режисера Френсіс Форд Каппола є гангстерською та кримінальною драмою, який є досить жорстким та грубим. Проте це не завадило зайняти йому почесне місце найпопулярнішого кіно 1972 року - через неймовірно талановиту знімальну команду та режисера, які змогли майстерним способом зобразити нагальні проблеми тодішнього суспільства; сімейні цінності, які тоді були важливими для народу як ніколи; влучно проілюструвати американську мрію, через сімейний бізнес головних персонажів. Отже загально можна побачити яким чином масове суспільство проявило себе у виборі кінострічок, що підтвердило гіпотезу.

“Центральну роль в обраних кінострічках буде грати ціннісна роль кінематографу”. Розглянувши дев'ять обраних фільмів можна зазначити, що кожен з них або ж розкриває, або просто має у своїй структурі ціннісні орієнтації. Виконуючи також ряд інших функцій та ролей, ціннісна роль залишається постійною серед різноманіття кінострічок. Тому дана гіпотеза може вважатися підтвердженою.

“Обрані кінострічки відображають соціальний, політичний та психологічний стан суспільства”. Розглянувши на прикладах фільми різних направленостей можна побачити, що кінострічки дійсно в тій чи іншій мірі

відображає соціальні, політичні та психологічні стани суспільства, що підтверджує гіпотезу. Навіть якщо головна історія та мотив кінокартини направлений на пригоди та далекі острови, як у фільмі “Таваї” 1966 року, це все ж залишається драмою та відображає розділеність суспільства, яка попри історичні події фільму, залишаються актуальними для періоду воєнного конфлікту в США.

“Аналізу кінострічок, які є першими у рейтингу по касових зборах по роках, є достатньо для аналізу суспільства в окремий період часу”. Хоча саме такий спосіб було обрано для аналізу суспільства в період конфлікту в США з періоду з 1965 по 1973 роки, його не можна назвати достатньо детальним, глибоким та вичерпним. В даному випадку потрібно було продемонструвати можливість використання кінематограф для дослідження суспільних процесів та настроїв і наявність зв'язку між ними та взаємовпливу, з чим впорався проведений аналіз. Для детального розуміння суспільства через кінематограф варто використовувати більшу кількість кінострічок не тільки тих, що є першими по касових зборах, а й ті, що стали найменш популярними - розглядати причини їх несприйняття аудиторією, що також зможе розповісти про неї. Таким чином, гіпотезу слід вважати спростованою.

Кіно, будучи комунікатором та репрезентатором, відкриває доступ соціології подивитися на суспільство під іншим, унікальним кутом. Тому розуміючи типи та способи впливу кіно на суспільство, виокремивши потрібний період у часі, стає можливим бачення того, як саме кіно взаємодіє з аудиторією, розкриваючи їх поведінки, цінності та масові настрої та зміни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Гармс, Р. (1927). *Философия фильма*. Ленинград : ACADEMIA.
- Довга, О. (2013). Мистецтво в соціологічних теоріях XIX–початку XX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1(3), 93-96.
- Евсеева, Я.В., & Ядова, М.А. (2017) *Социология кино и театра: история и современность: введение к тематическому разделу*. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 11, Социология: Реферативный журнал, (2), 6-20.
- Мкртичева, М. С. (2012). *Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы*. Теория и практика общественного развития, (12), 113-118.
- Штомпка, П. (2007). *Визуальная социология* (ст. 1-16). М.: Логос.
- Жабський, М. (1996). *Вестернизация кинематографа: опыт и уроки истории*. Социология культуры. Retrieved from http://ecsocman.hse.ru/data/873/681/1217/4_Zhabskij.pdf
- Жданова, С. & Чудова И. (n.d) *Идеологии и утопии современного общества: визуальный анализ кинотекста*. Взято с: <http://discourseanalysis.org/ada4/st35.shtml>
- Altenloh, E. (1914). *Zur Soziologie Des Kino: Die Kino-Unternehmung Und Die Sozialen Schichten Ihrer Besucher*. Jena: E. Diederich.
- Bioglio, L., & Pensa, R.G. (2018). *Identification of key films and personalities in the history of cinema from a Western perspective*. Applied Network Science; 3(1), 50.
- Blumer, H. (1933). *Movies and conduct* (pp. 141-187). New York: The Macmillan company.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic interactionism: Perspective and method* (pp. 1-61). Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Bohn, T. W. (1975). *Light and shadows : a history of motion pictures*. Port Washington, N.Y. : Alfred Pub. Co.

- Charon, J. M. (1996). *The meaning of sociology* (pp. 171-185). Upper Saddle River, N.J. : Prentice Hall.
- Cook, D. (1996). *A History of Narrative Film*. W.W. Norton & Company.
- do Nascimento, Jonas. (2019). *Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives*. 19. 19-28.
- Finler, J. (1988). *The Hollywood Story*. New York: Crown Publishers, Inc.
- Grant, B. (2008). INTRODUCTION: Movies and the 1960s., *American Cinema of the 1960s: Themes and Variations* (pp. 1-21). Rutgers University Press.
- Jones, R. P., Cox, D., Cooper, B., & Lienesch, R. (2015). *Changes in American Culture Since the 1950s – American Values Survey*. Public Religion Research Institute
- Lev, P. (2006). *Transforming the screen, 1950-1959* (pp. 197-245). (Vol. 7). University of California Press.
- Miller, D. T., & Nowak, M. (1977). *The fifties: The way we really were* (pp. 313-343). VNR AG.
- Monaco, P. (2010). *A history of American movies: a film-by-film look at the art, craft, and business of cinema*. Lanham, Md.: Scarecrow Press.
- Nelson, P. & Hardy, C. (2002). *What Is Discourse Analysis?*. Thousand Oaks, CA: Sage. pp. 1-18.
- Pautz, M. (2002). The Decline in Average Weekly Cinema Attendance: 1930 -2000. *Issues in Political Economy*, Vol. 11
- Scott, A. (2008). *The Vietnam War Era 's Impact on American Society*. The College at Brockport
- Shah, V. S. (2011). *The Role of Film in Society. Interview with Tom Sherak*. Thought Economics
- Starker, S. (1989). *Evil Influences* (pp. 89-105). New York: Routledge.
- Sutherland, J.-A., & Feltey, K. (2013). *Cinematic sociology: Social life in film*. Thousand Oaks, Calif: SAGE Publications.
- Vale, E. (1982). *The technique of screen & television writing* (p. 217). Prentice Hall.

- Winter, R. (1992). *Filmsoziologie. Eine Einführung in das Verhältnis von Film, Kultur und Gesellschaft*. München: Quintessenz.
- Canby, V. (1966). *Screen: 'Hawaii,' Big, Long Film, Has Its Premiere: Story Is Subordinated to Island's Scenery*. The New York Times. Retrieved from <https://www.nytimes.com/1966/10/11/archives/screen-hawaii-big-long-film-has-its-premierestory-is-subordinated.html>
- CDC/National Center for Health Statistics. (n.d.). *Vital Statistics of the United States, 2003, Volume I, Natality, Table 1-1 "Live births, birth rates, and fertility rates, by race: United States, 1909-2003"*. Retrieved from https://www.cdc.gov/nchs/products/vsus/vsus_1980_2003.htm
- Dirks, T. *2001: A Space Odyssey (1968)*. Filmsite movie review. AMC Network Entertainment LLC. Retrieved from <https://www.filmsite.org/twot.html>
- Dirks, T. *AMC filmsite*. AMC Network Entertainment LLC. Retrieved from [filmsite.org](https://www.filmsite.org)
- Dirks, T. *Butch Cassidy and the Sundance Kid (1969)*. Filmsite movie review. AMC Network Entertainment LLC. Retrieved from <https://www.filmsite.org/butc.html>
- Dirks, T. *The Godfather (1972)*. Filmsite movie review. AMC Network Entertainment LLC. Retrieved from <https://www.filmsite.org/godf.html>
- Dirks, T. *The Graduate (1967)*. Filmsite movie review. AMC Network Entertainment LLC. Retrieved from <https://www.filmsite.org/grad.html>
- Dirks, T. *The Sound of Music (1965)*. Filmsite movie review. AMC Network Entertainment LLC. Retrieved from <https://www.filmsite.org/soun.html>
- Doyle, J. (2011). *The Love Story Saga, 1970-1977*. Retrieved from <https://www.pophistorydig.com/topics/love-story-saga-1970-1977/>
- Getchell, M., Dr. *The student movement and the antiwar movement*. Khan Academy. Retrieved from <https://www.khanacademy.org/humanities/us-history/postwarera/1960s-america/a/the-student-movement-and-the-antiwar-movement>
- Goldstein, P. (2000). *Vietnam: A Seismic Cultural Shift*. Los Angeles Times. Retrieved from <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2000-apr-16-mn-20298-story.html>

- History. (2010). *The 1950s*. A&E Television Networks. Retrieved from <https://www.history.com/topics/cold-war/1950s>
- Holson, L. M. (2019). *60 Years of 'The Sound of Music': Optimism Endures*. The New York Times. Retrieved from <https://www.nytimes.com/by/laura-m-holson>
- Khan Academy. (n.d.) *Popular culture and mass media in the 1950s*. Retrieved from <https://www.khanacademy.org/humanities/us-history/postwarera/1950s-america/a/popular-culture-and-mass-media-cnx>
- Library of Congress. (n.d.) *Brown v. Board at Fifty: "With an Even Hand" A Century of Racial Segregation, 1849–1950*. Retrieved from <https://www.loc.gov/exhibits/brown/brown-segregation.html>
- Library of Congress. (n.d.) *Built in America : Historic American Buildings Survey/Historic American Engineering Record/Historic American Landscapes Survey, 1933 - Present*. Retrieved from <http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/connections/historic-buildings/thinking2.html>
- Philosophy Dictionary of Arguments. *Ortega y Gasset, José. Mass Culture*. Retrieved from https://philosophy-science-humanities-controversies.com/listview-details.php?id=1629854&a=a&first_name=Jos%C3%A9&author=Ortega%20y%20Gasset&concept=Mass%20Culture
- Shocohian, A. (2019) *As Shaky as a Fiddler on a Roof*. Religion in society. Retrieved from <https://onlineacademiccommunity.uvic.ca/sociologyofreligion/2019/12/09/as-shaky-as-a-fiddler-on-a-roof/>
- Turner Classic Movies. *The Green Berets (1968)*. Retrieved from <http://www.tcm.com/tcmdb/title/21344/Green-Berets-The/articles.html>
- U.S. Census Bureau. (2007). *Oldest Boomers Turn 60*. Retrieved from <https://www.sec.gov/spotlight/seniors/oldestboomers2007.htm>
- Variety. (1965). *Hawaii*. Variety Media, LLC. Retrieved from <https://variety.com/1965/film/reviews/hawaii-1200421098/>
- Wingert, K. C. (2016). *Butch Cassidy and the Sundance Kid: From Traditional Western Values to Peace and Love*. American Icons. Retrieved from <https://sites.temple.edu/americanicons/2016/02/18/butch-cassidy-and-the->

sundance-kid-from-traditional-western-values-to-peace-and-love-by-keira-c-wingert